# كلمة الوزارة

## في الثقافة العربية والإسلامية (*)



الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

* كلمتا السيّد وزير الثقافة في:

**مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي والمؤتمر الإسلامي الرابع لوزراء الثقافة.**

[١]

السيد الرئيس

السيد المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

(*) كلمة السيّد وزير الثقافة في مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي.

الزملاء الكرام، السيدات والسادة أعضاء الوفود.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

اسمحوا لي في البداية أن أحييكم باسم سورية رئيساً وحكومة وشعباً، سورية الأصالة والتاريخ والحضارة والثبات على حقوق الأمة، والتي ترى أنه:

يطـــاق تقلـب الأيـام فينا وأمـــا أن نذل فـــلا يُطاق

واسمحوا لي السيد الرئيس أن أتقدم إليكم بالتهنئة على الثقة التي منحكم إياها المؤتمر الرابع عشر للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي وأن أتقدم بالشكر الجزيل للجمهورية اليمنية رئيساً وحكومة وشعباً على الاستضافة الكريمة لأعمال المؤتمر، وأن أقدم التهنئة للشعب اليمني الشقيق بمناسبة اعتبار صنعاء عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٤. والشكر ممتد إلى منظمتنا العربية للتربية والثقافة والعلوم على الجهود التي تبذلها لتحقيق أهدافها في توحيد الفكر بين أبناء الأمة العربية الواحدة بطريق التربية والثقافة والعلوم.

السيد الرئيس،

كنا نتمنى في مؤتمرنا الحالي أن تكون ثمة وقفة تقويمية لأعمال الدورة السابقة، ما الذي نُفذ من توصياتها؟ وما الذي لم ينفذ؟ وما العقبات الحائلة دون التنفيذ؟ ذلك لأن العملية التقويمية إنما نحن في أمس الحاجة إليها وقوفاً على الواقع تعزيزاً للإيجابيات وتلافياً للسلبيات من جهة أخرى، وتجنباً للتكرار في التوصيات من جهة ثالثة، ولا شك في أن وجود لجنة متابعة تنبثق عن كل مؤتمر وتتابع توصياته تساعد أيما مساعدة على تطوير العمل وتحسين الأداء.

وحبذا لو كان ثمة رصد للتحديات الخارجية والداخلية والتي تعاني منها منظومتنا الثقافية العربية، وأن تحصر المشكلات بصورة دقيقة ومنهجية في ضوء تفاقمها بغية رسم آلية عمل لمواجهة هذه التحديات ابتعاداً عن اللغة الإنشائية والمصطلحات الفضفاضة والسبل غير الاجرائية، والتي لا تكشف عن الواقع الحقيقي.

إن أول تهديد تواجهه أمتنا هو التحدي الإسرائيلي وممارسته الإجرامية في فلسطين المحتلة، والتحدي الذي يواجهه شعبنا العراقي تحت الاحتلال، وهو هم جديد يؤرقنا حول معاناته لتجاوز محنته حفاظاً على وحدة أرضه وشعبه وامتلاكه مقدراته بنفسه.

ولقد آلمني أن تخلو وثائق المؤتمر وتوصيات اجتماع اللجنة الدائمة للثقافة العربية من الإشارة إلى الممارسات الإسرائيلية العنصرية وانتهاكاتها في الأراضي العربية المحتلة في الجولان السوري المحتل والجزء المتبقي من جنوب لبنان للمؤسسات الثقافية والتربوية والعمل على طمس الهوية الثقافية العربية وتزوير التاريخ بالنسبة إلى المواقع الأثرية أيضاً، في الوقت الذي صدر عن منظمة اليونسكو قرار يدعو إلى دعم المؤسسات الثقافية والتربوية في فلسطين المحتلة والجولان السوري المحتل، والحفاظ على هذه المؤسسات والحؤول دون تغيير البنية التحتية من قبل العدو الإسرائيلي.

وثمة أمور مهمة يجدر بنا أن نوفيها حقها في المعالجة، ولكنها لم تأخذ نصيبها الوافي في الوثائق المقدمة، ومن بين هذه الأمور:

١ - حجم الأمية الذي ما يزال مرتفعاً على الصعيد القومي وبخاصة بين النساء.

٢ - القصور في الصناعة الثقافية وبخاصة للأطفال ذلك لأن أطفالنا هم مستقبلنا، وبقدر ما نُعنى بهم، ونوفر لهم الأجواء الثقافية النقية نضمن مستقبلاً لأمتنا، ولا بد من توفير الأمن الثقافي المنشود في ميدان حاجات الطفولة والبرامج التلفزيونية والمسرحيات والموسيقى.. الخ مما يشكّل تهديداً لأمننا الثقافي.

٣ - ضآلة الترجمة من العربية إلى الأجنبية ومن الأجنبية إلى العربية.

٤ - الهوة الرقمية الواسعة بين مجتمعنا العربي ومجتمع المعرفة والمعلوماتية.

٥ - القصور في تأهيل الأطر العاملة في المجالات الثقافية.

٦ - فتور الانتماء القومي العربي أمام مشروعات رامية إلى امحاء الهوية العربية والنيل من العمق الثقافي الحضاري لأمتنا العربية، وها هي ذي متاحف العراق وما أصابها من نهب وسرقة وتدمير على أيدي القوات المحتلة خير دليل على هذا التوجه الرامي إلى استلاب الأمة من ذاكرتها.

٧ - القصور في تناول مشكلاتنا الثقافية بالبحث العلمي وضآلة الميزانية المخصصة للبحث العلمي في الميزانيات الثقافية العربية إن لم تكن معدومة أحياناً.

٨ - التسيب القومي اللغوي ومزاحمة العاميات للفصيحة من طرف واللغات الأجنبية من طرف آخر حتى بات العربي على بعض بقاع أرضه العربية غريب اللسان.

٩ - القصور في تكريم المبدعين في مختلف الجوانب الثقافية أدباً وفناً تشكيلياً ومسرحاً وموسيقى وسينما.. الخ.

١٠ - ضعف التلاحم والتناغم بين النظام الثقافي العربي وبقية الأنظمة الاقتصادية والسياسية والإعلامية مما يحول دون تنفيذ النظام الثقافي لأهدافه المرجوة.

١١ - القصور في العناية بأبنائنا المهاجرين في بلاد الاغتراب وضرورة ربطهم بموطنهم الأم والإفادة من خبراتهم، والحؤول دون ذوبان هويتهم الثقافية في المجتمعات الأخرى التي يحلون فيها.

١٢ - القصور في إيصال صوتنا إلى الآخر وتعريف الآخر بثقافتنا وقضايانا، وقلة الزيارات للفرق الفنية العربية إلى الدول الأجنبية بغية اطلاع الآخر على موسيقانا ومسارحنا وتراثنا وآثارنا، وكم من قناعات تتغير بعد الرؤية على أرض الواقع!

تلك هي بعض النقاط التي آثرت أن أشير إليها، ونرجو أن يسلط المؤتمر الأضواء عليها تشخيصاً وخطة وآلية تنفيذ في ضوء وقفة متأنية، علنا نسهم في الارتقاء بواقعنا الثقافي.



أقول نرجو والمرء لا يحيا بغير رجاء ولاسيما أن الوقت يداهمنا والتحديات تزداد شراسة وخوفاً من ألا نرى الخير إلا بعد فوات الأوان، إذ ينطبق علينا قول شاعرنا:

ولا يعرفون الشر حتى يصيبهم . ولا يعرفون الخير إلا إذا مضى

إلا أننا سنظل متفائلين، وستبقى أمتنا مصممة على أن تبقى عزيزة على الرغم من كل ما يحاك ضدها من مؤامرات تروم القضاء عليها، وما أجمل مقولة المتنبي:

كم قد قتلت! وكم قدمت عندهم! ثم انتفضت فزال القبر والكفن

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

## [٢][*]

السيدة الفاضلة رئيسة المؤتمر،

السيد المحترم المدير العام للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة،

أصحاب المعالي والسيادة،

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

بادئ ذي بدء أتقدم منك السيدة الرئيسة بخالص التهاني على الثقة الغالية التي منحك إياها المؤتمر، ويشرفني أن أنقل إليكم أيها المؤتمرون تحيات سورية رئيساً وحكومة وشعباً، سورية الأصالة والحضارة والتاريخ والثبات على الحق، والتي:

لولا دمشق ما كانت طليطلة ولا زهت ببني العباس بغدان

والتحية الخالصة للجزائر رئيساً وحكومة وشعباً ولأرضها الطهور التي تحتضن ما يزيد على المليون ونصف المليون شهيد قدموا أرواحهم ودماءهم في سبيل استقلال الجزائر وحريتها وكرامتها.

وأشكر لكم السيدة الرئيسة كرم الضيافة وحسن الاستقبال، والشكر ممتد إلى منظمتنا التي بها نعتز المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ولمديرها الفاضل الأستاذ الدكتور عبد العزيز بن عثمان التويجري على الجهود المشكورة والمبذولة في متابعة تنفيذ الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي ومراجعة هذه الاستراتيجية في ضوء المستجدات والمتغيرات العالمية واعتمادها مشروع التنوع الثقافي في استراتيجيتها من خلال مشروع الميثاق الإسلامي حول التنوع ومشروع

(*) كلمة السيد وزير الثقافة في المؤتمر الإسلامي الرابع لوزراء الثقافة.

الحوار بين الثقافات ومشروع الاستفادة من الكفاءات المسلمة في الغرب والرد على الاتهامات الموجهة إلى العرب والمسلمين.

وحبذا لو تضمنت وثائق المؤتمر جهود المنظمة في مجال الحفاظ على التراث الثقافي المادي وغير المادي في فلسطين والعراق تحت الاحتلال من حيث المشروعات التي اضطلعت بها للحفاظ على التراث الثقافي في المتاحف العراقية وفي القدس تحت الاحتلال وصون الآثار والمخطوطات ومواجهة محاولات الاحتلال الإسرائيلي في فلسطين والجولان والاحتلال الأمريكي البريطاني في العراق طمس الهوية العربية الإسلامية وسرقة المكنون الثقافي للأمة واستلاب الأمة من ذاكرتها وأعرف أن ثمة جهوداً كبيرة بذلتها المنظمة في هذا المجال، فهناك مشروع نفذ منذ فترة قريبة في سورية حول تأهيل الأطر العاملة في المتاحف العراقية.

والواقع لقد عودتنا المنظمة على مبادراتها الإيجابية ومشروعاتها الرائدة، وها هي ذي الوثائق المقدمة إلى المؤتمر غنية في مضامينها وتوجهاتها، ولكن الذي نحتاج إليه هو ترجمة هذه التوجهات والتوصيات إلى برامج تنفيذية، ومشروعات عملية ووضع آلية لهذا التنفيذ، ومدد زمنية للوقوف على ما يتم تنفيذه وهذا ما نأمله من مؤتمرنا في توجهنا المستقبلي، وتجدر الإشارة إلى أن ثمة تحديات تواجه عالمنا الإسلامي، وحبذا لو يقوم المجلس الاستشاري لتنفيذ الاستراتيجية الثقافية بوضع خريطة لهذه التحديات مرتبة ترتيبا تنازليا في ضوء تفاقمها وحدتها بغية وضع آلية تنفيذ لمواجهتها، وحتى يطلع مؤتمر وزراء الثقافة على التقدم الحاصل في مواجهتها وذلك للحؤول دون تكرار التوصيات في المؤتمرات.

أيها السيدات أيها السادة،

لقد أدنا الإرهاب بمختلف ألوانه وأشكاله وأطيافه، لأنه يتنافى وقيم الحق والخير سواء أكان هذا الإرهاب من الآخرين أو من نفر ينتمون إلى الإسلام والإسلام منهم براء، ورسالتنا الإسلامية هي الرسالة السمحة، وها هو ذا رب العالمين يدعونا إلى أن ندفع بالتي هي أحسن «ادفع بالتي هي أحسن، فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم».

إلا أننا نجد أن الصهاينة لا يعرفون معنى للسماحة والسلام لأن جبلتهم عدوانية استيطانية وثقافتهم مبنية على إلغاء وجود الآخر، وها هي ذي الشرعية الدولية وقرارات مجلس الأمن المتتالية تدعو إسرائيل إلى الانسحاب من الأراضي العربية المحتلة في فلسطين والجولان السوري المحتل وجنوب لبنان، ولكنهم بالشرعية الدولية يستهزئون، وعلى قراراتها يتمردون، ولمحاولات السلام الشامل والعادل في منطقتنا العربية يتنكرون ويخادعون ويناورون.



وشتان أيها السادة بين ثقافتين، ثقافة إسلامية مستنيرة تدعو إلى المحبة للناس كافة وترى أن الدين محبة وقيم إنسانية،

وما الدين إلا تركك الشرك والأذى ودفعك بالمعروف عن خلك الردى

ثقافة إسلامية تحيتها للناس كافة «السلام عليكم»، ومعيارها «خير الناس أنفعهم للناس» و«المسلم من سلم الناس من لسانه ويده» وبين ثقافة معادية متعصبة تروم امحاء ثقافتنا وتشويه تاريخنا والتعتيم على حضارتنا.

وما على دولنا الإسلامية وضميرها الثقافي متمثلاً في المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إلا أن تتكاتف مع القوى الخيرة في هذا العالم لتبيان الواقع والحقيقة والكشف عن الزيف والتزوير والتضليل، وهذا ما تجسده في مشروعاتها الرامية إلى الحوار بين الثقافات بحثا عن القواسم المشتركة والقيم الإنسانية بغية تعزيزها في مسيرة الحضارة البشرية، ولقد كان لسورية شرف استضافة مؤتمر بالتعاون والتنسيق مع المنظمة حول الحوار بين الحضارات من أجل التفاهم والعيش المشترك عام ٢٠٠١ وكان له صدى إيجابي طيب.

ونحن أيها السادة في أمس الحاجة حاليا وفي ظلال هذه العولمة المتوحشة لا الإنسانية إلى أن نتشبث بالجذور، وفي تاريخ أمتنا الجذور الخضر تمثل خصباً ونماء وإنسانية.

منها إشراقنا ولولا الجذور الخضر ما هزت الصبا أغصانا



إننا في ظلال عصر اختلطت فيه الأوراق واختلت فيه المعايير، واضطربت فيه المفاهيم حتى بات الجلاد رجل سلام وبات الإرهاب الدولي دفاعا عن النفس ومقاومة المحتل إرهابا في نظر قوى الاستكبار.

ونحن ونقولها بكل صراحة وشفافية مقصرون ومسؤولون أيضاً بسبب خلافاتنا الجانبية وعدم وحدة كلمتنا ومواقفنا حتى هنا على أنفسنا وعلى الآخرين، فاستهان بنا أعداؤنا، كما أننا مقصرون في تقديم صورتنا إلى الآخرين، وتقديم ثقافتنا وما تتسم به من محبة وتسامح واحترام للآخر، ومقصرون في تعريف الآخر بكنوزنا الثقافية التراثية، ووجهات

نظرنا، ومقصرون بإرسال فرقنا الموسيقية والفنية إلى الدول الأخرى وهم يعدون سفراء لثقافتنا، وإن لم تقم منظمتنا بهذا العمل فليس ثمة جهة أخرى يمكن أن تقوم به وليس ثمة مسوّغ ولا مبرر للتريث في إنجاز بعض المشروعات من مثل مشروع القناة الفضائية الإسلامية لأن الوقت يمضي بسرعة ولا ينتظر المتريثين من جهة، ولأهمية هذا المشروع والتصدي لمحاولات التشويه والتعتيم التي يتعرض لها الإسلام وتبيان رسالته السمحة وسمو مبادئه وتعاليمه وبمختلف اللغات الحية من جهة أخرى. ولئن كان ثمة تريث في إنجاز هذا المشروع الرائد فإن توظيف الفضاء الإعلامي في الغرب وبالتنسيق مع الجاليات العربية والإسلامية في المهاجر والإفادة من خبرة أبنائها المثقفين يمكن أن يسد فراغاً في هذا المضمار، ولقد علمتنا تجارب الحياة أن الإمهال في التنفيذ يؤدي إلى الإهمال.

أتمنى للمؤتمر أن يحقق الأهداف المرسومة له، وفقنا الله جميعاً لما فيه خدمة الأمة وتقدمها وارتقاؤها.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

❖ ❖ ❖

# كلمـة المعرفـة

## ١٥

## القـراءة في خطـر



رئيس التحرير
علـي القيم

«القراءة في خطر» عنوان دراسة دقيقة وعلميّة ورصينة نشرت حديثاً في الولايات المتحدة الأمريكية، ووزعت في شتى أصقاع العالم، وقد امتد العمل في إعدادها وجمع بياناتها على فترة عشرين عاماً، وشملت مجموعات كبيرة ومتنوعة من فئات الأعمار جميعاً، ومن مختلف مستويات التحصيل العلمي.. وقد جمع معطيات هذه الدراسة «المكتب الأمريكي للإحصاءات» وساهم بها نحو /١٧/ ألف شخص على التوالي في أربع دفعات في الأعوام: ١٩٨٢ - ١٩٨٥ - ١٩٩٢ - ٢٠٠٢.

لقد أظهرت هذه الدراسة بما لا يقبل الشك، أن جمهور القرّاء أدار ظهره تماماً

للقراءة بشكل عام، ولقراءة الأدب بشكل خاص، وقد تناقل هذه الدراسة أصحاب دور النشر والمكتبات الكبرى في العالم، كما لو أن واحدهم يمسك بجمرة محرقة يريد التخلص منها بسرعة، ويكادون لا يتحدثون بها إلا همساً، كما لو أنهم يخشون أن يسمع الحديث القراء، فتستيقظ لديهم هواجس ما زالت هاجعة.

الدراسة ترصد التحولات التي طرأت على المدى الطويل على العادات الثقافية، وعلى أنواع القراءات ومواضيعها، وظهر فيها على نحو ساطع، تراجع دور القراءة في الثقافة بشكل عام، وقد ظهر هذا التراجع بوضوح بين القراء الرجال، فقد انخفض عددهم في السنوات العشرين التي رصدتها الدراسة، من (٤٩,١) في المئة إلى (٣٧,٦) في المئة، في حين أن القارئات النساء، انخفض عددهن في الفترة نفسها من (٦٣) في المئة إلى (٥٥,١) في المئة، وتوضح الدراسة أن هذا التراجع يطاول الناس جميعاً بمختلف مستوياتهم التعليمية.

كما تراجعت نسبة القراء الذين يقرأون كتاباً أدبياً واحداً على الأقل في السنة، بين حملة الشهادات الجامعية من (٧٢,٩) في المئة، إلى (٥٢,٩) في المئة، كما تبين عدم اهتمام الفتيان والشبان الصغار، بالأدب بشكل يثير القلق على المستقبل..

❖ ❖ ❖

في اليوم العالمي للكتاب، الذي يحتفل العالم به، بناء على قرار من المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو» في الثالث والعشرين من شهر نيسان، في كل عام، تكثر الدراسات والأبحاث عن أفول عصر الكتاب وتراجع جمهوره ودوره كمصدر للثقافة والمعرفة، لصالح «الإنترنيت» والكتاب «الإلكتروني» والشيء اللافت في رصد حال الكتاب والمجلات الثقافية العربية، انخفاض مبيعاتها من رقم كان يتراوح بين (٣ و ١٠) آلاف نسخة، إلى ما بين ألف وألفي نسخة، وتراجع نسبة المنتسبين إلى أقسام الدراسات الأدبية والإنسانية في الجامعات العربية، وانحسار الهمّ الثقافي عند الناس والمؤسسات العامة، وانحسار الثقافة في إطار المقررات المدرسية، ومن الواضح أن الأجيال الشابة

والمراهقة أصبحت- في وقتنا الراهن- تمضي المزيد والمزيد من الوقت أمام الإنترنيت وشاشة الحاسوب، والفضائيات التي لاحدّ لانتشارها وتأثيرها، مما يمكن القول إن القراءة أصبحت من المنسيّات، وتحوّلت إلى فعل يتجاوز في فحواه المطالعة التقليدية، إلى أمر أكثر تعقيداً لكون مصادره ازدادت تنوعاً وتشعباً..

في استطلاع للرأي لطلبة كلية الآداب في إحدى جامعاتنا، سئل (٥٠٠) طالب وطالبة عن توفيق الحكيم وآثار الحكيم الممثلة، فتعرّف ٩٠٪ على الممثلة، بينما عرف ١٠٪ فقط الكاتب الكبير، وفي استطلاع آخر شمل (٢٠٠) طالب وطالبة عن سؤالين، الأول: متى يصادف يوم الكتاب العالمي، والثاني: متى يصادف يوم الحب «الفالنتاين داي» وأظهرت الإجابات، أن الجميع يعرفون موعد يوم الحب في ١٤ شباط «فبراير» وبالمقارنة لم يعرف أي طالب موعد يوم الكتاب العالمي، الذي يصادف ٢٣ نيسان «إبريل» من كل عام؟!

ومن يتابع البرامج الثقافية، وبرامج المسابقات التي تقدم في بعض الفضائيات العربية، يدرك جيداً مدى الأمية الثقافية لمعلومات بسيطة وأولية، بعضها تاريخي والآخر جغرافي والأمر نفسه في العلوم والأدب واللغة وغيرها..



لقد أصبحت «مقاهي الإنترنيت» واستراحات «البوب» و«توب ون» و«نايت كلوب» ومطاعم الوجبات السريعة، التي انتشرت في كل مكان، تستأثر باهتمام الجيل الجديد وتستحوذ على اهتماماته ورغباته ومتعته أكثر بمرات عديدة مما يلفت نظره مكتبة أو كتاب..

لقد كانت الأجيال السابقة تشتري الكتب وتتبادلها، وتجتمع لتناقش فحواها ومحتوياتها، فتعم الفائدة والمتعة والمعرفة والثقافة الشاملة.. أما اليوم فقد أصبح الكتاب بالنسبة لأجيال اليوم، وكأنه من الأعباء الثقيلة التي يجب التخلص منها، لأنه يرمز إلى الكتاب المدرسي الذي نهمل صياغته وفقاً لجاذبية التأليف التشويقي الحديث، أو نبقيه مملاً منفراً بلا ابتكار، أو نقعّر لغته ونحنّط أسلوبه بعيداً عن

العصرنة، ولا نريد أن ننسى كم وكم من المجازر ترتكب لدى تدريس كتبنا المدرسية بأسلوب الحشو المصطنع للمعلومات، مما يجعل الكتاب لدى التلميذ أو الطالب، وكأنه «بعبعاً» وليس جسراً للمعرفة والعلم والثقافة، وهذا ما أدى إلى انكفاء الجيل عن الكتاب، الذي يعبّر عن حاله، المشهد المأساوي المتمثل في تمزيق الكتب المدرسية، مع أفول آخر أيام الامتحانات، وهذا المشهد له دلالته الكبيرة عند الأجيال الجديدة، مما يراد لهم أن يقرأوا، والمشكلة أننا نريد لأبنائنا أن يتفوقوا دراسياً، ولا يهمنا أن يكونوا مثقفين..

مما لا شك فيه أننا لا نربّي الأجيال الصاعدة تربية قرائية، بل العكس صحيح، فبدلاً من أن نحبّب إليهم المطالعة، يفرض عليهم «المقررات» التي تؤمن لهم النجاح في الامتحان فقط، وكم من جيل نشأ وتخرّج وحمل شهادة تلو الشهادة حتى الجامعية منها، وربما «الدكتوراه» دون أن يكلّف نفسه عناء المطالعة أو حتى شراء كتاب ثقافي أو معرفي..



في اليوم العالمي للكتاب، وبالرغم مما قيل ويقال، ويكتب وينشر من دراسات وأبحاث وإحصاءات عن تراجع دور الكتاب، وغيابه من حياتنا العامة بشكل أو بآخر، فإننا نقول:

لم يكن الكتاب يوماً ما مستوعباً محايداً، فهو يحرّك ويغيّر، أو يؤسس ليعمّر، وهو المبتكر الاستثنائي بفكرته ومضمونه وتكوينه، ولا يمكن أن يرزح تحت غبار الاندثار، مادام في البشر توق إلى المعرفة، وعشق إلى الحرية، وسعي للحقيقة، وحب للنقاش والفهم..

الوسائل السمعية والبصرية، تزيدنا في أفضل الأحوال، اطلاعاً على أمور ناقصة، ولا تستكمل إلا بالقراءة.. القراءة فقط تدعونا إلى الحلم والخيال والتأمل والرجوع إلى الذات.. التقنيات ووسائل الاتصال الحديثة، تختزن المعرفة من دون وعائها، كأنها أوراق مبعثرة.. الحاسوب و«الإنترنيت» بنك معرفة، أما الكتاب فهو حضارة إنسان.. الوسائل الحديثة تضيف إلى اللغة المكتوبة، ولكن لا تلغيها ولا تتفوق عليها..

أن تقرأ.. يعني أنك حي، تعيش زمانك، تتفاعل معه، فالقراءة والاطلاع وسيلة تلاق وتواصل، خاصة إذا كان ما تطالعه متعلقاً بعملك، فيوسع الأفق ويزيد الخبرة ويقرّب من الكمال.. وليس أحلى ولا أجمل من أن تغمض عينيك بعد جلسة طويلة مع كتاب ومبدعين تحاورهم عبر المطالعة، وتطلّع على أفكارهم، كأنك تناقشهم، وهم يعرضون عليك خلاصة تفكيرهم وعصارة عقولهم وزبدة إنتاجهم.

لاشك بأن تطور عالم التلفزيون والفضائيات والانترنيت والبرمجيات، أخذ حيزاً كبيراً من وقتنا المتاح لنا، ولكن هذا يجب أن لا ينسينا الكتاب، على الأقل من الناحية النوعية، فقد ثبت علمياً أن المعلومات المستقاة من وسائل المعرفة الحديثة، هي معلومات سريعة تلائم عصر السرعة، وتجيب عن الأسئلة والتساؤلات بطريقة سطحية..

الفكر والثقافة الحقيقيان يتطلبان وقتاً وجهداً وتفاعلاً، ولا يحصل ذلك إلا من خلال الكتاب الذي يتيح للفرد أن يناقش الفكرة التي يقرأ، فيقبلها أو يرفضها، وذاك مالا تتيحه الوسائل السمعية البصرية..



كثيرون يقولون في عصر «العولمة» لم يعد حاجة للقراءة، ونقول لهم في يوم الكتاب العالمي، كيف لا نقرأ، والقراءة قدر وأمر وسنّة، إلا أنها قدر جميل، وأمر مطاع وسنّة تكوين، أما أنها قدر، فلأنه لافكاك منها، وأمر مطاع لأنه منزل من الخالق وباسمه، «اقرأ باسم ربك الذي خلق» وهي سنّة التكوين، لأنها حاجة عقلية، تتحقق بتلبيتها متعة عظيمة، تماماً كمتعة سدّ الجوع، ومتعة النشوة النبيلة، في وقت مناسب، وبإرادة مستقيمة..

الأدوات الحديثة للمعرفة بكل ما فيها من تطور وتقنية، لا أجدها عائقاً يقلل من أهمية القراءة، وأرى خلافاً لما يظنّه المتشائمون، فالكتاب لن يموت، ولن يندثر، وهو مكمّل لكل ألوان المعرفة الحالية، أو ما سيكون منها في المستقبل، وأن القرن الحادي والعشرين بما جاءنا به من انطلاقة لا محدودة في عالم العلم والمعرفة، أو ما قد يبشّرنا به من عطاء.. لن يقضي على المطالعة والقراءة، لأن ما تقدمه أدوات المعرفة السمعية

والبصرية الحديثة فيها جمود العلم الجاف، مثل وجبة غذاء جاهزة وسريعة.. بينما في القراءة عاطفة إنسان، وآراء مخضبة بروحه وتجربته، وشتان بين محاورة رجل ذي عقل نيّر وبين عطاء آلة..

يجب أن نقرأ من أجل تكريس الوجود بالفعل.. يجب أن نقرأ حتى نجد لنا مكاناً بين الذين يفتشون عن الحقيقة، ويدافعون عنها.. أن نقرأ كتاباً فمعناه أننا مازلنا منحازين إلى الإبداع والمعرفة والمتعة الشخصية للكتاب.

القراءة الآن، وفي المستقبل هي، من دون منازع، الوسيلة الأقوى والأمتع لتحصيل المعرفة أولاً، ولإدراك الوضع البشري ثانياً، ولإرضاء الذات ثالثاً.. يعلمنا «تاريخ القراءة» أن السلطان الذي تهبه الكتب لقارئها لا يضاهيه أي سلطان آخر، أليس محترفو القراءة هم «الصفوة» ومن يقرأ يحصل على الامتياز؟!

# الدراسات والبحوث

# الدراسات والبحوث

٢٢

## ابن رشد الفيلسوف المحارب حيا وميتا



محمد عرب(*)

ولد أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد سنة (٥٢٠هـ/١١٢٦م) في قرطبة، وتوفي (مساء الخميس ٩ صفر عام ٥٩٥هـ/في العاشر من كانون الأول سنة ١١٩٨م) في مدينة مراكش، ودفن فيها، وله من العمر اثنتان وسبعون سنة. ثم نقلت رفاته بعد ثلاثة أشهر إلى مسقط رأسه في قرطبة ودفن في مقبرة أسرته. وكان نقل رفاته إلى الأندلس كأنما هو إشارة للدور الذي ستلعبه فلسفته في حياة الغرب ومستقبله، بعكس الشرق الذي سيهجر الفلسفة والفلاسفة لفترة طويلة، وسيكتفي بما سيقدمه الفقهاء من غذاء للفكر.

(*) محمد عرب: باحث وكاتب سوري، له دراسات في السياسة والفكر.
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

وهي مرحلة ستجعل ديار المسلمين عرضة لشتى أنواع الغزو والعدوان. وستكون المناعة، التي ساهم فيها الأمويون بتكريمهم للشعر والفكر إضافة للفقهاء، وكذلك العباسيون بجعل قصورهم مركزاً للحوار بين المذاهب والآراء، قد انقضت وضعفت، برحيل الفلسفة واختفائها، وهو مؤشر على غياب الفكر والحوار، ودليل على توقف مغامرات العقول وسباقها، الذي تمخر به الأمم التاريخ، وترسم ملامح طرق المستقبل وضفافه التي سترسو عليها. مما يعني عند غياب أصحاب العقول أو رحيلهم أن الأمم في ظلمة، أو أنها تفضل الظلمة على النور. وإن كانت تقول غير ذلك وتصرح به على لسان من يحكمها أو يمثلها. لقد رحل ابن رشد ورحلت معه الفلسفة وبدأت شمس العرب والإسلام، وكل الثقافة والعلوم التي أنتجها علماء الأمة، تغرب عن الأرض التي نبتت فيها لتطلع في مكان آخر.. على الضفة المقابلة لشاطئ المتوسط، لأن الحضارة لاتموت، ولكنها مثل نور الشمس تنتقل من مكان إلى آخر.. على الضفة المقابلة لشاطئ المتوسط، لأن الحضارة لاتموت، ولكنها مثل نور الشمس تنتقل من مكان إلى آخر، فلم يبق من ابن رشد وغيره إلا ذكريات تستثير حماس بعض أفراد الأمة بين حين وآخر، بينما الأغلبية نائمون، مع انسجام الأفكار وسلامها ولونها الموحد الذي دعمته كل سلطة بما يناسبها من التفاسير والآيات والأدعية وأنظمة الحكم التي زعمت أنها تمثل رغبة الأمة والمدافعة عن عقيدتها.

في ظل هذا السكون الذي تحقق عربياً بنقل جثمان ابن رشد إلى الضفة الأخرى من المتوسط بعد إحراق كتبه، بدأ التمرد في الغرب على قاعدة القديس انسليم أسقف كانتربري، المتوفي عام (١١٠٩م) التي تقول بأن- الفلسفة خادمة للاهوت- واضطرت الكنيسة إلى الإيعاز لمفتشها بباريس (اتيان تامبييه) إلى إصدار حرمان للأفكار الرشدية ومن يتعامل معها. فصدر هذا الحرمان في كانون الأول عام ١٢٧٠م واجتهدت الكنيسة في بيان الأسباب التي تؤدي من وجهة نظرها إلى تكفير من يؤمن بأفكار ابن رشد الفلسفية. إلا أن أساتذة السوربون انقسموا إلى فريقين. ووقف توما الأكويني (١٢٢٥-١٢٧٤م) موقفاً وسطاً بتبني أرسطو وابن رشد في النظريات التي لاتتعارض مع الكنيسة، وبتوجيه اللوم لشروح ابن رشد فيما لايرضي الكنيسة، لتبرئة أرسطو من الاتهام بتعارض أفكاره مع الكنيسة. وبسبب هجوم الرشديين اللاتين ورفضهم الامتثال لتهديدات الكنيسة وحرماناتها، أصدرت حرماناً جديداً أكثر تشدداً من السابق عام (١٢٧٧م) طال حتى بعض أفكار الأكويني الذي كان قد توفي قبل ثلاث سنوات. وأدى القرار الجديد إلى إبعاد بعض أساتذة





السوربون عن الجامعة. لقد أدرك الغربيون الذين تبنوا الرشدية، وعلى رأسهم «سيجر البرينتي (دي برابان)، وبويس الدانمركي (دي داسي)، أن (الخير الأعظم) الذي جعله بويس عنوانًا لكتاب له «لايمكن أن يكون إلا بممارسة الإنسان لأعظم قواه أي لعقله. والعقل هنا هو العقل التأملي، أي النظر العقلي المحض الذي يقودنا إلى معرفة الحق، وإلى التمتع بالحقيقة. اللذات العقلية هي اللذات الحقيقية للسعادة والإنسان العاقل لايقوم بأي عمل لا يساهم في تعزيز سعادته وزيادتها. وكل عمل لايساهم في هذه السعادة هو خطيئة وبالتالي فإن العامة التي تجري وراء اللذات الحسية والشهوات وحب المجد والمال، لاتستحق منا أي احترام أو تكريم. لنكرم إذن أولئك الذين يكرسون حياتهم لدراسة الحكمة ويعيشون حسب النظام الطبيعي، وهؤلاء الذين يعيشون حسب النظام الطبيعي هم الفلاسفة، وبالتالي فإن الحياة الفلسفية هي الخير الأعظم» (الموسوعة العربية- ٦٢٠/ج٢). ولكن الرشدية ستظل ملاحقة في الغرب كما لوحقت في الشرق فسلطة العقل كما فهمت تعني التمرد على الكنيسة. وسوف يضطر (مارسيليو البادوي) (١٢٧٥-١٣٤٣) وزميله (جان دي جاندون) للفرار من جامعة باريس واللجوء إلى ملك بافاريا (لويس) خوفًا من سلطة

البـابـا، لأن جـان هـذا مـن الـرشـديـين المتعصبين وكـان ابن رشـد في رأيه «أتم وأكمل وأمجد صديق ومدافع عن الحقائق الفلسفية» (المرجع السابق-٦٢١). ولكن رشدية العقل كانت قد شقت طريقها رغم الصعوبات في الغرب. وألف الشاعر الكبير دانتي (١٢٧٥- ١٣٢١م) كتاباً بعنوان (النظام الملكي)، هاجم فيه السلطة الزمنية للكنيسة، ووضع فيه سيجر زعيم الرشديين في فردوسه بدلاً من الجحيم حسب تعاليم الكنيسة. وهكذا فإن الموقف من الرشدية كان نقطة تحول فاصلة في تاريخ أمتين وديانتين، العرب المسلمون، والغرب المسيحي. العرب في تراجعهم عندما سيطر عليهم التقليد وجمود العقل، والغرب في تقدمه عندما أيقن أن العقل هو الخير الأعظم الذي يجب أن يكون موجهاً للإنسان ومرشداً. فكانت الرشدية تمثل تيار الإقناع في مواجهة التخويف، وتيار الحوار في مواجهة الأوامر. فبدت هنا وهناك متمردة باسم العقل على سلطة الاستبداد. وبهذا الانحياز لصالح العقل نجحت أوروبا في الانتقال إلى عصر جديد، وصولاً إلى عصر النهضة. لقد أصبح ابن رشد في الغرب يمثل الحيوية وتجلي المعرفة الإلهية في الإنسان. فقال عنه سافونا رولا سنة (١٤٤٠) إنه «ملك العبقرية الإلهية التي شرحت كل مؤلفات أرسطو» (الموسوعة الفلسفية-٣٨/ج١).

وإذا كان ابن رشد قد لعب كل هذا الدور في حياة الغرب ومستقبله، فما هي الفلسفة والشروح التي أتى بها على كتب أرسطو، مع أنه لم يكن يعرف اليونانية واعتمد في شروحه لأرسطو على الترجمات العربية؟ إننا لأهمية ابن رشد سنحاول أن نقدم لمحة عن فلسفته، إضافة لتركيزنا على مسائل النفس والعقل والروح.

### فلسفة ابن رشد:

إن السؤال الأول الذي يحتاج إلى جواب. هو هل يستحق ابن رشد الاتهام، والتعرض لما تعرض له، من قبل بعض الفقهاء، أو الكنيسة فيما بعد، أم إن الجهل هو الذي حاكم ابن رشد وحكم عليه بما ليس فيه رغم إيمانه إذا عدنا إلى آراء الغربيين وعلى رأسهم آرنست رينان (١٨٢٣-١٨٩٢م)، الذي نال الدكتوراه من جامعة السوربون برسالته عن (ابن رشد والرشدية) و(الفلسفة المشائية عند السريان). فإننا سنجد بأن رأي رينان في عقيدة ابن رشد يتلخص بالآتي«إنه يقرر مستويين: مستوى العامة، وهو الذي يكتفي بظاهر النصوص الشرعية، ومستوى العلماء الراسخين، وهو الذي يعتمد على البرهان العقلي، وحين التعارض يؤول ظاهر النصوص الشرعيةكيما تتفق مع ما يتأدى إليه البرهان العقلي»(الموسوعة الفلسفية-٣٠/ج١). وهذا يعود من وجهة

نظر ابن رشد إلى عدم التعارض بين الشريعة والعقل. «إن الحق لايضاد الحق. بل يوافقه ويشهد عليه». ولهذا لابد من التأويل لحسم أي خلاف لأن للشريعة ظاهر وباطن لايعلمه إلا الله،والراسخون في العلم». فالراسخون في العلم طريقهم للمعرفة برهاني، بينما الجمهور طريقه إيماني، أي الأخذ بظاهر الكلام. وقد اعترض على ابن رشد في تفسيره (للواو) في الآية بأنها حرف عطف، وقال بعض المفسرين إنها بداية لجملة جديدة مفادها «والراسخون في العلم يقولون آمنا» (آل عمران/٧). ومع ذلك فإن الآيات التي تدعو لإعمال الفكر لمعرفة الله كثيرة. ولكن الهجوم سيستمر على ابن رشد لأسباب كثيرة منها اتهامه بخرق إجماع الأمة. وسيرد ابن رشد بقوله«إنه لايوجد إجماع يقيني لافي الأمور العملية–ولا– وبالأحرى– في الأمور النظرية. وأبو حامد الغزالي نفسه وأبو المعالي عبد الملك الجويني (إمام الحرمين) لم يقطعا بكفر من خرق الإجماع في التأويل» (الموسوعة الفلسفية،٢٩/ج١). إذن لايوجد تأويل نهائي للآيات والوحي. ومثل هذا الرأي لن يرضي حراس النصوص لا في الشرق ولافي الغرب. مع أن ميرن، وأسين بلاثيوس، سيؤكدان «أن ابن رشد كان ذا نزعة دينية قوية، وأنه سعى بإخلاص للتوفيق بين الدين والفلسفة. فقال ميرن: إن موقف ابن رشد في هذه المسألة لايختلف عن موقف ابن سينا، وإن الفلسفة عنده تستند إلى الوحي الإلهي وإلى العقل معاً.. أما بلاثيوس انتهى.. إلى توكيد أن ابن رشد لم يكن فيلسوفاً عقلياً، بل على العكس: اعتمد على الوحي وقرر أن الوحي والعقل لايتعارضان، وتبعًا لذلك يرى أسين أن ابن رشد بقي صحيح الإيمان، ولم يتعد حدود المذهب السني» (الموسوعة الفلسفية–٣٠/ج١) وسيقول د.عبد الرحمن بدوي «إن ابن رشد كان حر الفكر، ولكنه لم يسع إلى الاصطدام بالشريعة»(المرجع السابق–٣٠). ولبيان مواقف ابن رشد لابد لنا من العودة إلى آرائه التي كانت سببًا للإثارة، والتي سيتبين صحة أغلبها، وإن كنا نعارض أي مبالغة في دور العقل وقدرته على فهم تنزلات الوحي، بينما نؤيد قدرته على فهم ما جاء به الوحي. فالعقل يدرك عن طريق الحكمة والقياس والأدلة، وما ينزل به الوحي مباشرة ودون مقدمات. ولهذا لاتعارض بين العقل والوحي، ولكن عند عجز العقل يجب إتباع الوحي. وهذا ما يظهر في حكمة الوحي في تحريم لحم الخنزير مثلاً، فالعقل وقف عاجزًا عن إدراك سبب التحريم إلى عصرنا الحاضر حتى «كشف عنه الطب الحديث. وهذا مثال لحدود إدراك العقل، الذي يستطيع أن يجتهد في فهمه للوحي، وأن يستخدم التأويل، ولكنه لايستطيع الآن مثلاً أن يبين

سبباً لتحريم الذبائح التي لم يذكر اسم الله عليها كما أمرت الشريعة. ثم إن العقل متغير في فهمه وأحكامه، وهذا يدل على نقصه وعدم كماله، أما الوحي فهو ثابت في جوهره بسبب كماله وصحته، سواء تبين للعقل وجوه كمال الوحي أو لم يتبين له. لهذا لايجوز إتباع من يخطئ ويصيب في أحكامه (عقلاً)، أي العقل. ويجب اتباع من ثبتت صحة أحكامه على مر العصور، أي الوحي. فهذا ما تقودنا إليه الحكمة ويأمرنا به العقل. وعندما سيكون مستند ابن رشد الوحي في تفسيره لما عقله بعقله أو عقله أرسطو، فإننا سنقبل منه، كما سنقبل حكم العقل فيما سكت عنه الشرع الذي دعانا لإعمال العقل في حياتنا، بل جعل العلم أهم من عبادة التطوع مئات المرات. فقال الرسول ﷺ «ساعة من عالم متكئ على فراشه ينظر في علمه خيرٌ من عبادة العابد سبعين عاماً» (كنز العمال- ٢٨٧٨٩/ج١٠).

وقال «ماقبض الله عالمًا من هذه الأمة إلا كان ثغرة في الإسلام لاتُسدُّ ثُلمته إلى يوم القيامة» (كنز العمال- ٢٨٨١٢/ج١٠). فإذا كان علينا أن ننظر إلى موت العالم كخسارة دائمة للأمة، فكيف علينا أن ننظر إلى علمه الذي ضيعناه، ولسانه إذا قطعناه، وعمره إذا قتلناه. فهل حين ضيعنا ابن رشد، كان ثُلمة في تاريخنا لم تسد حتى الآن؟

يبدو أن ملاحقة الرشدية من قبل النصوصيين والحرّفيين في بلادنا العربية والإسلامية قد فتحت ثغرات لم نسدّها حتى الآن. بإحالة العقل على التقاعد في مرحلة الركود بالإكراه الداخلي، مما أتاح المجال لتقدم أوروبا وتخلفنا، وفي المرحلة الثانية حين عدنا لاستخدام أسلحة الرشدية، وكان الأوان قد فات، فجاء الغرب موجة إثر موجة، لمنع عقولنا من الانطلاق بالقوة المسلحة، بإجهاض كل محاولة للتصنيع بدءاً من مصر بالهجوم على محمد علي باشا، وصولاً إلى منع العرب كلهم بما فيهم الصديق والعدو من امتلاك أي سلاح استراتيجي يحقق التوازن مع الدولة العبرية التي تلوح بعصاها النووية فوق رؤوس كل العرب. وعلاقة الفلسفة بالموضوع هي العلاقة مع طموحات العقل وقدراته الدنيوية التي لابد منها لمواجهة الأخطار، وتطوير سبل الدفاع عن الأمة، التي توقف كل شيء فيها بمنع العقول من الانطلاق لمواجهة حتى مانراه بحواسنا، أي بالعين من أسلحة عدونا المخيفة والمبتكرة. فاستقالة العقل لاتعني استقالة الفلسفة فقط، بل تعني هزيمة الإنسان وسقوطه، وتسهيل العدوان عليه، والاستهانة بكرامته، وهزيمة شريعته أيضاً وقيمه ومثله العليا. هذه هي الثغرات، والثلمة التي سيفتحها موت العلماء، وموت علمهم أحياء وأمواتاً. لأن العالم الذي تستفيد الأمة من علمه هو

حيٌّ بينها وإن مات. وإن هزيمة الرشدية هو إشارة لسيادة الغوغاء، والعقل الهمايوني الذي قتل الفارابي من قبل، مع أن ابن رشد ظل في كل كتاباته مدافعاً عن الشريعة ولكن بأساليب الفلسفة، لأن العصر تغير، والفلسفة انتشرت، والغرب يهاجم، وكان على المسلمين أن يجددوا خطابهم الديني للصمود في وجه العواصف، فحاول ابن رشد أن يقوم بهذه المهمة، التي رُفضت في الشرق، وتلقاها توما الأكويني والرشديين الغربيين لإيقاظ الغرب. وكان الإسلام بروحه المتفتحة على العلم، والمنطق أكثر اتساعاً لفكر أرسطو وابن رشد معاً، بعكس الغرب الذي اضطر فيه الرشديون إلى الصدام مع الكنيسة والتمرد عليها. ولكن حراس إسلام الحروف جعلوا الإسلام أضيق من جدران الكنائس بحيث لم يتح للهاربين أن يجدوا ملاذًا آمنًا لإعادة الرشدية إلى مكانتها، أو إيجاد مركز تنطلق منه لإشعال نور العقل في الشرق الذي سيطر عليه التقليد والجمود. وهكذا انتهت الرشدية بصمت وكأنها لم تولد. ما الذي ارتكبه ابن رشد؟ لقد أبدى رأيه في قضايا الفلسفة التي كانت مطروحة في زمنه لكي لاتسرق الفلسفة شباب المسلمين، وربطها بالوحي لبيان تطابق الشريعة مع العقل. فقال بقدم العالم، وهو رأي قال به أرسطو. فالعالم لابداية لهوإنه لم يزل موجوداً مع الله تعالى، ومعلولاً له، ومساوقًا له غير متأخر عنه بالزمان مساوقة المعلول للعلة، ومساوقة نور الشمس للشمس، وإن تقدم الباري عليه كتقدم العلة على المعلول، وهو تقدم بالذات والرتبة، لابالزمان (كما شرح الغزالي في التهافت).. ويتفرع على ذلك أن العالم كما أنه (أزلي لابداية لوجوده، فهو أبدي لانهاية لآخره، ولايتصور فساده وفناؤه، بل لم يزل كذلك، ولايزال أيضاً كذلك).ويؤيد ابن رشد رأي الفلاسفة بقوله، إنه «يمتنع عندهم أن ينعدم الشيء إلى لاموجوداً أصلاً، لأنه لو كان كذلك، لكان الفاعل يتعلق فعله بالعدم» (الموسوعة الفلسفية-٢١/ج١). وسيدعم ابن رشد هذا الرأي بالنصوص القرآنية قائلاً «إن ظاهر الشرع إذا تصفح، ظهر من الآيات الواردة في الأنباء عن إيجاد العالم أن صورته محدثة بالحقيقة، وأن نفس الوجود والزمان مستمر من الطرفين، أعني غير منقطع. وذلك أن قوله تعالى **(وهو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء)** (هود/٧) يقتضي بظاهره أن وجودًا قبل هذا الوجود، وهو العرش والماء، وزمانًا قبل هذا الزمان، أعني المقترن بصورة هذا الوجود الذي هو عدد حركة الفلك. وقوله تعالى:**(يوم تبدل الأرض غير الأرض والسموات)** (إبراهيم/٤٨) يقتضي أيضًا بظاهره أن وجودًا ثانيًا بعد هذا الوجود. وقوله

تعالى:(**ثم استوى إلى السماء وهي دخان**) (فصلت/١١) يقتضي بظاهره أن السموات خلقت من شيء. فالمتكلمون ليسوا في أقوالهم أيضاً في العالم على ظاهر الشرع، بل متأولون: فإنه ليس في الشرع أن اللّه كان موجوداً مع العدم المحض، ولايوجد هذا فيه نص أبداً» (المرجع السابق-٣٢/عن فصل المقال).

وأما بشأن تكفير الغزالي للفلاسفة الذين أباحوا لأنفسهم تعيين ما يعلمه اللّه وما لايعلمه اللّه وكقولهم إن علم اللّه بالكليات لا بالجزئيات. فإن هذه مسألة لايمكن معرفتها إلا من خلال نصوص الوحي، وإلا فإن المعيّن لعلم اللّه وحدوده يجب أن يكون معه، وهذا ما لاقدرة لأحد على الزعم بالوصول إليه، ولذلك فإن ابن رشد حاول أن يفسر المقصود من كلام الفلاسفة بتحسين المعنى المراد وتأويله فقال «العلم القديم إنما يتعلق بالموجودات على صفة غير الصفة التي يتعلق بها العلم المحدث، لأنه غير متعلق أصلاً، كما حكي عن الفلاسفة إنهم يقولون، لموضوع هذا الشك، إنه سبحانه لايعلم الجزئيات وليس الأمر ما توهّم عليهم، بل يرون أنه لايعلم الجزئيات بالعلم المحدث الذي من شرطه الحدوث بحدوثها، إذ كان علة لها، لامعلولاً عنها كالحال في العلم المحدث. وهذا هو غاية التنزيه الذي يجب أن يعترف به» (المرجع السابق-٣٢) وإننا هنا نواجه أخطاء متماثلة وقع فيها الغزالي بتعميم حكمه وتهمه على الفلاسفة، كما نواجه خطأ ابن رشد بتبرئته كل الفلاسفة من تهمة الغزالي، والأولى هو الحكم على كلّ قائل بما قال. وإن من أصول الحكم في الشرع «ادرؤوا الحدودَ بالشبهات» (كنز العمال-١٢٩٥٧/ج٥) كما قال الرسول ﷺ، بالبحث عن الحق والأسباب الموجبة للتخفيف قبل إصدار الحكم وإقامة الحد، وليس من أصول الشرع البحث عن الشبهات لإقامة الحدود، وتكفير الناس أو اتهامهم. وهذا ما فعله ابن رشد بتفسيره للشبهات التي أصابت الفلسفة، بتفريقه بين علم اللّه كعلة للموجودات، وعلمنا نحن كمعلول لها، حيث لايصح في هذه الحالة قياس الغائب على الشاهد. فهو فرق في طبيعة العالم لافي العلم. أما بشأن إنكار الفلاسفة للحساب، حسب رأي الغزالي، فإن ابن رشد سينفي عن الفلاسفة هذه التهمة. والمشكلة أن الطرفين ذهبا في الاتهام والتبرئة إلى أقصى حدّ، إذ كلاهما عمّمَ حيث لايصح التعميم. وكما كان على ابن رشد أن يدافع عن الفلسفة لمواجهة هجوم الفقهاء، فقد أراد أن يقوم بدور آخر وهو إصلاح أخطاء الفلاسفة. وهي مهمة تدل على أهمية الدور الذي كان ابن رشد قد ندب نفسه لتحقيقه بحماس نادر، وشعور بمسؤولية العالم وغيرته على الأمة، رغم إدراكه لخطورة ما قد يسببه له هذا

الدور من أخطار ومشاكل هو بغنى عنها. وكان يكفيه أن يكون الرجل الأول كطبيب خاص للحاكم في دولة الموحدين. ولكن ابن رشد أراد أن يكون طبيباً للعقول أكثر من رغبته بأن يكون طبيباً للأجسام. لهذا فإنه سينتقد بشدة ما قال به الفارابي وابن سينا عن نظرية الفيض، وأن الواحد لايصدر عنه إلا واحد، لأنهما كما قال «أول من قال هذه الخرافات، فقلدهما الناس، ونسبوا هذا القول إلى الفلاسفة»(الموسوعة الفلسفية-٣٦/ج١). وفي رأيه أن الواحد يمكن أن تصدر عنه كثرة بسبب اختلاف المواد، والصور، والآلات، والمسببات المتسلسلة. وهذا ما يقوله أرسطو عن كثرة الأسباب والنتائج، وكلها في النهاية تعود إلى الواحد بالمعنى المتقدم، الذي هو سبب الكثرة، وعلتها.

وسيقول ابن رشد «إن الله خالق كل شيء وممسكه وحافظه، كما قال الله سبحانه **(إن الله يمسك السموات والأرض أن تزولا)**. وليس يلزم من سريان القوة الواحدة في أشياء كثيرة أن يكون في تلك القوة كثرة، لما ظن من قال إن المبدأ الواحد إنما فاض عنه أولاً، واحد، ثم فاض من ذلك الواحد كثرة، فإن هذا إنما يظن به أنه لازم إذا شبه الفاعل الذي في غيرالهيولى بالفاعل الذي هو هيولى. ولذلك إن قيل إن اسم (الفاعل) على الذي في غير الهيولى، والذي في هيولى- فباشتراك الاسم. فهذا يبين لك جواز صدور الكثرة عن الواحد» (المرجع السابق-٣٦/عن تهافت التهافت) ومن المعروف أن فكرة الفيض وتسلسلها، القائل بها هو (أفلوطين) دون أي سند علمي أو منطقي. وإن الوحي إذ يؤكد على تسلسل عملية الخلق بما تقتضيه حكمة الإيجاد والخلق، مثل سبق ظهور النبات على الحيوان الذي سيتغذى به، فإن الادعاء باكتشاف نظام الفيض، والوقوف به عند الفيض العاشر أو أكثر أو أقل، ودون دليل، فإضافة لغرابته، فإنه لايساعد على زيادة معرفتنا لابالخلق ولا بالخالق. ولهذا رفض ابن رشد مثل هذه الأفكار. وسيكون له موقفه المعتدل من قضية الحرية الإنسانية التي اختلفت حولها الفرق الإسلامية، من معتزلة، وجبرية، وأشعرية. فقال ابن رشد «إن الإرادة إنما هي شوق يحدث لنا عن تخيل ما أو تصديق بشيء، وهذا التصديق ليس هو لاختيارنا بل هو شيء يعرض لنا عن الأمور التي من خارج.. ولما كانت الأسباب التي من خارج تجري على نظام محدود وترتيب منضود لاتخل في ذلك، بحسب ما قدرها بارئها عليها. وكانت إرادتنا وأفعالنا لاتتم ولاتوجد بالجملة إلا بموافقة الأسباب التي من خارج، فواجب أن تكون تجري على نظام محدود.. وإنما كان ذلك واجباً لأن أفعالنا تكون مسببة عن تلك الأسباب التي من خارج» (الموسوعة الفلسفية العربية-

٦٠٧/ج١-عن الكشف عن مناهج الأدلة). وسيضيف الشارح «ثم هناك أسباب داخل الأبدان طبيعية تحرك الإرادة وتجعل لها دوافع ونوازع. فبناء عليه: إن العوامل التي تحرك إرادة الإنسان من تقدير الله، بحيث يكون بين فعل الإنسان وسلسلة الأسباب الخارجية ارتباط وثيق فيضاف إليها العوامل الداخلية للبدن، لتشكل مجتمعة الشروط اللازمة لحصول الفعل. فالقضاء والقدر هو انسياق هذه الأسباب مجتمعة على نظام ثابت وسنّة لاتتغير. وهذا هو اللوح المحفوظ.. وهكذا توجد الأشياء بإرادة الإنسان وبحريته من غير استقلال. حاصلة بالأسباب الخارجية التي قدرها الله.. فالله هو الذي يفعل الأسباب الداخلية والخارجية ويحفظها في الوجود» هنا اجتمع النص والعقل. التفسير والتأويل. فحرية الإنسان مرتبطة بضرورة العلم الطبيعي والعلم العضوي النفسي» (المرجع السابق-٦٠٧). فالحرية هي وعي الضرورة، كما سيقول هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م). وقد سبقه ابن رشد بهذا الفهم للحرية كما سيقول (رفيق العجم). وبالنظر لأهمية الأسباب والمسببات في وجود النظام والمعرفة فقد بيّن ابن رشد أن الأسباب هي وسائط أفعال الحق في الطبيعة معارضًا القائلين بتدخل الله المباشر والدائم في عملية الخلق. وسيحذر القائلين برفع الأسباب لأن «من رفع الأسباب فقد رفع العقل.. وإن المعرفة بتلك المسببات لاتكون على التمام إلا بمعرفة أسبابها، فرفع الأشياء هو مبطل للعلم ورفع له» (المرجع السابق-٦٠٢/عن تهافت التهافت). وفي هذه النقطة سيلتقي مع الغزالي، الذي سيبين أن السببية هي حكم الله وكذلك تغييرها عندما يشاء «إن الله تعالى قادر على كل شيء، وليس من ضرورة الفرس أن يخلق من النطفة، ولا من ضرورة الشجرة أن تخلق من البذرة»(رسائل الغزالي). وهذا لاخلاف عليه. كما سيلتقي ابن رشد مع الغزالي حول مسألة التفريق بين العلم المباح للعلماء، وحدود العلم المسموح بنشره بين الجمهور. فقد حدد الغزالي هذا المباح في كتابه (إلجام العوام عن علم الكلام) كما سيقول ابن رشد «إن أهل الفرق ضلوا الطريق، لأنهم حاولوا تفسير وتأويل النصوص للجمهور، بينما كان عليهم إبقاء الظاهر للجمهور وجعل المؤول فرضًا على العلماء فقط. لأنه لايحل للعلماء أن يفصحوا بتأويله للجمهور» (الموسوعة الفلسفية العربية-٦٠٥/ج١- عن الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة). ولكن رغم اتفاق الرجلين في هذه النقطة، فإن ابن رشد سيتهم الغزالي بأنه باح بأكثر مما يجوز البوح به في كتبه فقال «يجب أن لاتثبت التأويلات إلا في كتب البراهين. وأما إذا ثبتت في غير كتب البرهان واستعمل فيها الطرق الشعرية

والخطابية أو الجدلية، كما يصنعه أبو حامد فخطأ على الشرع وعلى الحكمة، وإن كان الرجل إنما قصد خيراً» (تاريخ الفلسفة العربية-٦٥١/عن فصل المقال). وهكذا أراد ابن رشد أن يقوم بعدة أدوار، قاده إليها سعة اطلاعه، والحروب الفكرية التي تعرض لها، ورغبته في تصحيح أخطاء الفلاسفة وكذلك الفقهاء، ورؤيته للصلة بين الوحي والعقل كعلاقة تكامل، وفي سبيل هذا الاتجاه سيخالف أرسطو في فهمه للألوهية، لأن «الله في تصور أرسطو هو جوهر أول وعقل محض، وهو مكتف بذاته ولاعلاقة له مع الكون. لكن الله عند ابن رشد على صلة مع العالم.. إن الله حي وخالق وفاعل وغاية، يحدث الأحداث باستمرار ويوهب الوجود والحياة للموجودات.. وليس سواء فعل مطلق من غير انفعال» (الموسوعة الفلسفية العربية-٦١٣/ج١) وهكذا كما اضطر ابن رشد إلى الحرب على كافة الجبهات الفكرية في زمنه، فإنه سيتعرض للحرب في حياته وبعد مماته، بما ستثير أفكاره من مشاكل لرجال الدين في الشرق والغرب. ولكن هل يستحق ابن رشد كل الاتهامات التي وجهت إليه؟ إننا بعرض وجهة نظره في النفس والعقل والروح، ربما سيتاح المجال أمامنا لفهمه والحكم عليه.

## النفس والعقل والروح في فلسفة ابن رشد:

لقد حيرت النفس ابن رشد، وإن كان قد أخذ بوصف أرسطو لها، بأنها «استكمال أول لجسم طبيعي آلي». فبما هي (أول) تعبّر عن تركيب عناصر الطبيعة في الصورة، ولهذا فإن النفس لكونها تجسّداً للطبيعة في صورة، فإنها تدخل كعلم في موضوع الطبيعة، حسب أرسطو، ولأنها أيضاً تفنى بفناء الجسد. ولكن في المفهوم الإسلامي، النفس ستحاسب، وهذا يقتضي بقاءها بعد الموت. وهنا كان على ابن رشد أن يواجه مشكلة مشهودة للعقل، وهي فناء الصورة الإنسانية بعد الموت، مما يقود إلى الاستنتاج بأن ما نتج عن الجسد سيفنى بفنائه، وخاصة أن آلات الجسد التي تشكل الحواس ستفنى بالموت، وقد وضع ابن رشد قاعدة للتفريق بين الخالد والفاني تتعلق بموضوع المعرفة، والأداة التي نعرف بها، فإذا كان ما نعرفه يتعلق بالمادة، فإن الأداة التي نعرف بها فانية كالمادة، وإذا كان ما نعرفه مفارقًا للمادة، فإن ما نعرفه به -العقل الفعال- يجب أن يكون مفارقًا للمادة، فالمعروف هو من جنس العارف، والفاني يعرف الفاني، والخالد يعرف الخالد. عند هذا التحديد الرشدي، تصبح النفس بأدواتها المدركة (الحواس) التي تدرك المادة القابلة للفساد والتغير فاسدة، وتدخل في علم الطبيعة. أما ما به تدرك

النفس المفاهيم المجردة عن المادة فإنه يدخل في علم ما وراء الطبيعة، لأن النفس بما هي (استكمال أول) فإن لها كمالات متسلسلة، هي خمسة، رتبها ابن رشد حسب تقدمها في الزمان، كتقدم الزهرة على الثمرة، والأب على الابن، وهي :١- النفس النباتية.٢-الحسّاسة. ٣- المتخيلة.٤- الناطقة.٥- النزوعية- وقد راى أن كل قوة من هذه القوى تتألف من مادة وصورة، مثلاً مادة الإحساس هي الآلة التي بها يحدث الإحساس، والصورة هي ما يتم به إدراك معنى الإحساس وتمييزه، حيث يتحول الإحساس المادي إلى معنى مجرد، وصورة لامادية. ولكن إدراك معاني الحواس يتلقاها الإنسان بطريقتين، الخيال الذي لاتنفصل معرفته عن الهيولى إلا جزئيًا، وهذه هي حدود الإدراك الحيواني الذي يؤدي إلى ظهور القوة النزوعية لديه، والتي تجعل الحيوان ينزع إلى النافع، ويبتعد عن الضار. وهذه قوة موجودة في الإنسان، ولكن وراءها النفس الناطقة التي يختص بها الإنسان، والتي يتم بها إدراك المعاني مجردة عن الهيولى. والقوة الناطقة تقسم إلى قسمين: عملية، ونظرية. وبالعملية يصنع الإنسان المصنوعات، كما أن لدى الحيوانات بعض الخبرات التصنيعية إلا أنها غريزية، ولايحدث فيها أي ابتكار كما لدى الإنسان. ولكن العقل العملي فاسد لتعلق معرفته بالمادة، ولكون «هذه المعقولات إذن مضطرة في وجودها إلى الحس والتخيل، فهي ضرورة حادثة بحدوثها، وفاسدة بفساد التخيل» (تاريخ الفلسفة العربية-٦٥٩) والفرق بين الإنسان والحيوان في هذه المعرفة «كالتسديس الذي يوجد للنحل، والحياكة التي توجد للعناكب، حاصلة عن الطبع، ولذلك لايوجد متصرِّفًا فيها، بل إنما يُدرك منها حيوان صورًا ما محدودة، وهي الضرورية في بقائه» (المرجع السابق-٦٥٩). هذا الجانب من العقل (العملي) بما أن معرفته مرتبطة بالمادة المتغيرة، والصور الفانية فهو فان مثلها، كان ابن رشد رسخت لديه قناعة بأن الصور المادية، وكل ما هو مادي بشكل عام، لايدرك إلا بنوع من الآلات المادية، أي بما هو من جنس المادة. وبما أن كل ما هو مادي محكوم عليه بالفناء بتأثير المادة نفسها، بما تتعرض له من علل الفساد والتحلل، فإن مصير المدرك والمدرَك به فانيان لامحالة. إننا عندما نتأمل المراحل التي نتوصل فيها إلى المعرفة التجريبية سيتبين لنا أنها معرفة مرتبطة بالحواس، والحواس آلات، وإذا غابت فينا إحداها غاب عنا العلم المتعلق بها «إنه إذا تؤمّل كيف حصول المعقولات لنا، وبخاصة

ولات التي تلتئم منها المقدمات
يبية، ظهر أنا مضطرون في حصولها
ن نحسّ أولاً، ثم نتخيّل، وحينئذ يمكننا
ذ الكلّي، ولذلك من فاتته حاسة ما من
حواس فاته معقول ما» (تاريخ الفلسفة
عربية-٦٦٠). ولكن المعرفة في النهاية هي
تجريد عقلاني للمعقولات وإن كانت مادية،
فهل يتعرض العقل أيضًا للفناء كالنفس؟

إن المنطق العقلاني الذي حاكم به ابن
رشد الأمور، وأرسطو من قبل، سيقود إلى
الحكم على فناء المحمول أي العقل مادام
الحامل أي الجسم سيفنى. الاستنتاج
الرياضي والمنطقي لايسمح بغير ذلك.
ولكن إيمان ابن رشد يتعارض مع قبول هذه
نتيجة، فأين الحقيقة؟ سيشكل هذا
ؤال الذي لن يستطيع ابن رشد الإجابة
بمنطق العقل صدمة له لن يبرأ منها
و، لأنه لن يجد الجواب أيضًا عند
إن قال «إنّ أرسطو ينص على أن
ولاني أزلي» (المرجع السابق-
سم ابن رشد العقل إلى عقل
بالملكة، وعقل بالقوة، ولكن
عل إدراك العقل منفصلاً
، وإن جرد المعرفة في
بالقوة) عن الماديات.
ـ فيها العقل الفعال



عن المعرفة بآلات مادية، وإن صارت معرفته غير مادية في العقل النظري، فكيف سيكتب له الخلود؟. ابن رشد إن يصل إلى نتيجة مرضية لتعلقه بالأدلة العقلية وإصراره على استخدامها في موقع لاتصلح فيه للدلالة على الحقيقة فلم يبق له غير التسليم بأنه لايُعلم كل ما يراد بالعقل. فنبوة الأنبياء تعلم «بما ينذرون به من وجود الأشياء التي لم توجد بعد، فتخرج إلى الوجود على الصفة التي أُنذروا بها، وفي الوقت الذي أنذروا، وبما يأمرون به من الأفعال، وينبهون عليه من العلوم التي ليست تشبه المعارف والأعمال التي تدرك بتعلم، وذلك أن الخارق للمعتاد إذا كان خارقًا في المعرفة بوضع الشرائع دل على أن وضعها لم يكن بتعلم، وإنما كان بوحي من الله. وهو المسمى نبوة» (تاريخ الفلسفة العربية-٦٨٣)، ولهذا مع إيمانه الشديد بالعقل واعتباره الأداة الرئيسة للمعرفة، ونقده لطريق المعرفة الصوفية، فإنه سيضع العقل وراء الوحي معترفًا بقصور العقل وعجزه عن الإجابة على أسئلة الإنسان الكبرى بالدليل والبرهان. ولهذا سيقول «إن العلم المتلقى من قبل الوحي إنما جاء متممًا لعلوم العقل، أعني أن كل ما عجز عنه العقل أفاده الله تعالى الإنسان من قِبَل الوحي» (المرجع السابق-

٦٨٢). بهذه الشهادة، وبما كتبه للبرهان على وجود اللّه، نستدل على إيمان ابنَ رشد، ولا يطعن في إيمانه محاولاته لإدراك مسائل خلود النفس بالعقل، أو فهمه لهذا الخلود بطريقة خاصة لاتتعارض مع جوهر الإيمان. وإن طريقة البحث التي اتبعها ابن رشد في كل المسائل تدلنا بأنه كان صادقًا في إيمانه وإسلامه، إلا أنه حاول أن يعقلن كل مسائل الإيمان بالاعتماد على المنطق والقياس لحماية العقيدة الدينية من تشكيك العقلانيين، والارتقاء بوعي المسلمين بإثبات التوافق والتكامل بين المنقول والمعقول، بين الوحي والعقل، وإذا كان ابن رشد قد فشل في بعض الأمور، فإنه قد نجح في فتح معركة العقول البشرية لفهم الوحي بالعقل، ومجابهة كل تضليل وتحريف وسوء فهم أصاب العقائد في الشرق والغرب. وهي معركة لن تنتهي بسبب تغيّر علوم العقل، وإعجاب كل عاقل بعقله، وطموح الإنسان إلى الكمال الذي لن يعتقد ذات يوم بأنه توصل إليه، وإن وصل. وهكذا سيكون لابن رشد الفضل في تحريض العقول على التحرك والمغامرة لبناء عقيدتها وحياتها ونظامها السياسي. وإنه سيؤيد النظام الجمهوري الذي اقترحه أفلاطون ولكن بشريعة إسلامية، وإن خالفه في مسألة المعرفة من حيث هي تذكر، لأنه كان نصيرًا لأرسطو. فـ «الحكم العربي، في صدر الإسلام، كان في نظر أبي الوليد موافقًا لنظريته في الجمهورية الفاضلة، وهو يحمّل معاوية ابن أبي سفيان تبعة ما جرى من انقلاب في النظام العربي، ومن تحويله إلى حكم استبدادي، ومن ثم إلى فوضى واضطراب» (المرجع السابق-٦٨٤). ولعله سيكون من المفاجئ في ذلك العصر أن يدعو ابن رشد إلى تحرير المرأة، وتأهيلها للعمل، حتى لاتكون عالة على المجتمع، وحتى لاتقتل قدراتها العقلية «لأن حال العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلفت مواهبها العظمى، وقضت على اقتدارها العقلي» (المرجع السابق-٦٨٥). ومع الأسف فإن هذا التحرير للمرأة سيأتي من الغرب لالكي يرتقي بمواهبها العقلية، وإنما لكي ينحط بها إلى مستوى السلعة. ولكي يجعل منها وسيلة لإشباع غرائز الرجال، وانحرافاتهم الجنسية، وإقناعها بالضغط الاقتصادي والنفسي والإعلامي أن المرأة الناجحة هي وسيلة لإغراء الرجال واصطيادهم أكثر من كونها إنسانة لها مشاعرها وطموحاتها في الاستقرار والإنجاب وبناء أسرة مثالية. فتحولت المرأة بعد أن كانت زوجة في بيت، وأما في أسرة، إلى (زوجة المكتب) كما كتب أحدهم، وسلعة تجارية خاضعة لقوانين

العرض والطلب والاستثمار في السوق الرأسمالية التي سخرت من العقل والحكمة والأخلاق والأديان، وجعلت المال ربًا يجب الوصول إليه بأي وسيلة. فضاع العقل والعقلانية في زحمة الفوضى والسباق المحموم على المال، وخسر العقلاء المعركة حتى على مستوى العقل الفعال، لصالح العقل الهمايوني. مما يدل بأن المبالغة في حسن الظن بالعقل، دون وضع ضوابط له لن يؤدي فقط لإنتاج سلوكيات لاعقلانية وشاذة، وإنما سيذهب بأصحاب العقول أنفسهم، لحساب الغوغاء. ولهذا لابد من الاعتراف بسلطة الوحي، وإن عجزت العقول عن فهم هذه السلطة، كما اعترف ابن رشد بعجزه عن فهمها كلها بأدوات العقل. وهذا يدل بأن ابن رشد لم يصل إلى معرفة عالم الروح، ولهذا استمرت حيرته في فهم النفس الإنسانية، وقلقه حول مصيرها الذي لم يتمكن من تقديم تصور لنهايته ومآله. صحيح إننا نقدر محاولاته للتوفيق بين الوحي والعقل، ولكننا نعترض على المبالغات التي صدرت بشأن العقل سواء كانت من قبله أو من قبل أتباعه. فالعقل كما يكشف عن نفسه لايستطيع أن يعرف لغة الحدس، فكيف سيعرف لغة الروح؟.



## المراجع

- علاء الدين الهندي- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال- الطبعة الخامسة- منشورات مؤسسة الرسالة- بيروت.
- ابن رشد- بداية المجتهد ونهاية المقتصد- الطبعة الأولى- دار الجيل بيروت.
- بإشراف د. معن زيادة- الموسوعة الفلسفية العربية- الطبعة الأولى- منشورات معهد الإنماء العربي- بيروت.
- د. عبد الرحمن بدوي- موسوعة الفلسفة- الطبعة الأولى- منشورات المؤسسة العربية للدراسات-بيروت.
- حنا الفاخوري ود.خليل الجر-تاريخ الفلسفة العربية- منشورات مؤسسة بدران- بيروت.
- أبو حامد الغزالي- مجموعة رسائل الغزالي- الطبعة الأولى-دار الفكر-بيروت.
- أبو حامد الغزالي-تهافت الفلاسفة-منشورات مطبعة الصباح-دمشق.

❖ ❖ ❖

٣٧

# الفكر الفلسفي الغربي والإرهاب



د. محمد الجبر(*)

من أجل أن نبحث عن طبيعة العلاقة بين الفكر ومقولات الإرهاب في العالم الغربي.. لا بدَّ من القول: إن بداية الاهتمام بالإرهاب لم يأت بعد أحداث الحادي عشر من أيلول عام ٢٠٠١ في الولايات المتحدة الأمريكية. بل وإنما توجد منظمات إرهابية عديدة قد ظهرت من قبل ذلك التاريخ ومنذ سبعينات القرن العشرين في كل قارات العالم تحت رعاية أجهزة رسمية، أو تحت رعاية أنظمة أو منظمات سياسية متطرفة، أصابها الجمود الاجتماعي في بلادها باليأس، أو تحت رعاية مؤسسات اقتصادية عابرة للقارات ومثيلاتها من مؤسسات الجريمة المنظمة متعددة الأنشطة.

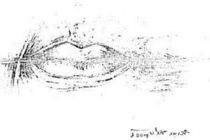
(*) د. محمد الجبر: باحث وأكاديمي سوري.
- العمل الفني الفنان محمد حمدان.

إضافة إلى ذلك نرى بأن الفكر الغربي لم يعط اهتماماً إلى مغزى.. كل هذا الإرهاب رغم وجود الكثير من المنظمات في أكبر بلدان الغرب، وأكثرها نشاطاً فكرياً منظمات مثل «بادر ماينهوف في ألمانيا»، «والألوية الحمراء في إيطاليا»، «وجيش الرب في أمريكا». ورغم أن هذا الفكر الفلسفي شعر بأن عالمه الغربي يواجه أزمة شديد التوتر منذ ذلك الحين، وأنه عبَّر عن هذا الشعور بما أنتجته كل مدارسه وأصدره عن أزمة الحداثة، وضرورة نقد ثم تجديد التحديث أو بمعنى آخر استكشاف ما بعد الحداثة.. رغم كل ذلك فإنه لم تصلنا معلومة تشير إلى أن أحداً من فلاسفة الغرب قد أحس بمغزى هذا الإرهاب ومصادره وتأثيره على العالم أجمع.. إلا بعد أحداث «أيلول» فهذه تمثل حقيقة تاريخية تتعلق بالفكر الفلسفي المعاصر وخطابه واهتمامه.

ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال صدور كتاب بعنوان / الفلسفة في زمن الإرهاب/ الذي نشرته المفكرة الأمريكية وهي من أصل إيطالي في مدينة نيويورك.

من هذا يمكن أن نؤكد أن قيام الفكر الفلسفي الغربي المعاصر يواجه إزاء القضية المزدوجة التالية: الإرهاب ومحاربته، منذ بدأ بسبب وقوف العقل الغربي أمام الوجهين بدأ يسأل ذاته.. هل ما أراه وأسمعه هو الحقيقة؟ ولأن الفكر يمثل نتاج العقل، لذا فقد اهتم الفكر بأن يعرف دلالة الجريمة، وأسبابها ويعطي العلاج الناجح لها.

وعندما نعود إلى تلك الجريمة لمعرفة دلالتها، كان لا بد لنا من أن نبدأ بالفرضية التاريخية والفكرية التالية: وهي أن الإرهابيين الذين نفذوا جريمة ١١ أيلول يرفضون نوع الحداثة الذي يرتبط بالميراث الفكري الفلسفي الغربي بمفهوم التنوير، الذي تم تأسيسه في القرن الثامن عشر من الفلاسفة الغربيين.. ومن الملفت للنظر إلى أن مدلول التنوير ليس محدوداً بتاريخيه - في القرن الثامن عشر الأوروبي، ولا بمكان انطلاقه - أي أوروبا الغربية، إنما هو مدلول إنساني يتألف من: الديمقراطية، الدولة السياسية القومية، العقلانية، المجتمع المدني، العلمانية. ويمكن أن نسترجع السؤال الذي طرحه الفيلسوف الألماني كانط تحت عنوان.. ما هو التنوير؟ حيث تمثل رأيه في هذا السؤال بما يلي: التنوير.. لا يقوم إلا على أساس تحرير الإنسان من كل أنواع القهر، التي تستند إلى ما لم يتمكن من اختياره بأنفسهم. إن هذا التحرير هو إشارة للحداثة.





ومن الناحية العلمية أصبح معنى التحرير بالنسبة للمجتمع ككل هو دولة قومية مستقلة تصوغ حياتها وفقاً لاختيارات مواطنيها، وكذلك هو الديمقراطية التي يقرها المواطنون في المجتمع الواحد.

وبناءً على ذلك، تأكد للعقل الغربي أن الإرهاب والعولمة يقفان ضد كل من تحرر المجتمع وتحرر المواطنين: الأول يمارس القهر المادي بالسلاح والغزو العسكري، والثاني يمارس القهر المعنوي الأدبي من خلال السيطرة على العقول والعواطف.. وبالتهديد وبالعنف المبطن أو المعلن.

وإذا أخذنا الرؤية الفلسفية للإرهاب، فسوف نجد أن الفلسفة ليست هي مجرد طرح الأسئلة الأولية، ومحاولة استكشاف إجاباتها.. بل نجد هناك وظائف حيوية وفاعلة فيما يتعلق بتلك القضية التي نحن بصددها، وهي الإرهاب وعلاقته بالفكر الفلسفي الغربي.

إحدى أهم هذه الوظائف: تتمثل باستكشاف الأسباب الجذرية للإرهاب المادي، وهي الأسباب الكامنة في أمراض الحداثة الغربية وفي عاهاتها. وعلى رأسها عاهة العنف بحقوق الشعوب في أوطانها وفي حرياتها، واستخدام العقلانية لخدمة شرور العنف والعنصرية والعدوان والوظيفة الأخرى، تتمثل بمواجهة الإرهاب، من خلال كشف العقار المناسب لشفاء الحداثة من عللها المزيفة والقاتلة القابعة في العدمية.

**الفيلسوف الغربي والإرهاب:**
**(برتراند رسل رمز السلام وضد العدوان)**

في القرن الثامن عشر كشف الفيلسوف الألماني هيجل أولوية موضوع التاريخ للفلسفة، وضرورة تركيز الفلسفة على الكليات التي تدفع حركة التاريخ، وضرورة إهمالها للجزئيات السياسية التي تتكون منها الحركة التاريخية نفسها، إلا أن الفلاسفة بعد هيجل عادوا فاكتشفوا أن جزئيات التاريخ، ليست جزئيات سياسية ثانوية، وإنما هي جزء لا يمكن فصله من الكليات الدافعة للتاريخ، وهي علامات تشير على نوع الحركة نفسها، كما أجمعت غالبية الفلاسفة على أن: التاريخ يصنعه البشر، ولكن في ظروف ليست من صنعهم.. وعلى ذلك فإن البشر وهم يصنعون التاريخ بكل تجلياته ومجالاته فإن هدفهم الأساسي هو الحرية: أي، أنْ يحققوا تحررهم من أسر الظروف التي لم يصنعوها..

وعلى ذلك، فإن الفلاسفة الغربيين المخلصين لقضية الحرية لم يكن بوسعهم أن يتجاهلوا جزئيات تاريخية من نوع: تجارة الرقيق، اضطهاد النساء، أو إبادة شعوب بأسرها وتزوير ثقافاتها، أو تبرير الطغيان، أو كراهية الآخرين المختلفين ثقافياً أو عرقياً أو صراعات القوميات أو الطبقات. من هذا المنطلق انشغل مؤرخون كبار بفلسفة التاريخ (مثل توينبي).. كما انشغل فلاسفة كبار بالتاريخ - خاصة تاريخ الفلسفة وتوابعها: المعرفة والعلم والحكم (مثل كارل بوبر)..

وكان راسل ينتهي إلى التيار الوضعي في الفلسفة والتيار الليبرالي في السياسة.

لذا فقد انشغل راسل بقضية نزع السلاح النووي في العالم كله منذ الخمسينات وأنشأ مؤسسة الأطلنطي للسلام المتخصصة في دراسة وبحث كيفية تحقيق السلام في أوروبا والعالم (أيام الحرب الباردة) ثم أنشأ مؤسسة راسل للسلام وموّلها من جائزة نوبل للسلام التي حصل عليها عام ١٩٥٠ - المتخصصة في دراسة وبحث الأسباب التي تفرض ضرورة نزع السلاح النووي والدفاع عن الشعوب المقهورة.. وفي عام ١٩٦٦ أنشأ محكمة راسل الدولية لجرائم الحرب التي أدانت الولايات المتحدة بارتكاب جرائم إبادة البشر في الحرب الفيتنامية، كما أدانت الاتحاد السوفيتي بجريمة قتل الحرية في تشيكوسلوفاكيا، ومات عام ١٩٧٠ في الثانية والتسعين من عمره.. وبسبب النشاط العملي الذي دعمه راسل بكتاباته الفلسفية عن السلام وبما كان يهدده في عصره - أي احتكار السلاح النووي وتهديد الآخرين - أو البشرية كلها بواسطة القنبلة - والعدوان على الشعوب الضعيفة، لذا

فقد كان المحرض النشيط السياسي الذي قد يختار أو يرفض أي التزام سياسي على أساس أن مبدأ الاختيار والرفض يتوافق مع المبدأ الليبرالي الأساسي التقليدي في التراث الغربي، أي مبدأ: عش ودع الآخرين يعيشون وهو المبدأ الذي يتجاهل أي التزام اجتماعي، وهو ما يقضي بتحرير الفلسفة من قيد التاريخ، كما تحرر الليبرالية الأفراد من قيود المجتمع..

غير أن وظيفة الفيلسوف الوضعي في إطار الليبرالية السياسية، تتمثل في دعوة راسل للجمهور للمشاركة في التحليل الفلسفي الذي يساعد على التفكير بوضوح وصفاء في القضايا ذات الوجوه المتعددة، والتعرف على مختلف الحجج واختيار الموقف الصحيح ورفض الرديء..

ربما كان الالتزام الفلسفي الصارم من جانب راسل بالقضايا الكلية في السياسة - بوصفه فيلسوفاً وضعياً، راجعاً إلى ربطه بين ما في الفلسفة، من سعي إلى التجريد الكامل - والابتعاد بالتالي عن مؤثرات التاريخ (أي عن: مؤثرات المكان والزمان، أو الوطن والثقافة).. بين نشاطه السياسي، هو ما دفعه إلى الاكتفاء بالعمل من أجل نزع السلاح النووي في العالم وإدانة أكثر القوى السياسية العالمية عدوانية: وكان نمـوذجـها الرئيـسي هـو العـدوان الأمريكي في فيتنام، والعدوان السوفيتي - الشيوعي - في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٨..

ورغم أنه لم يمتد به العمر لكي يعاصر نمو وانتشار الإرهاب فإن كتاباته القليلة عن أحداث عصره الجزئية، تحتوي على إشارات مهمة إلى جرائم القتل في إفريقيا وفي الأراضي المقدسة.. أي فلسطين.. وكان يشير إلى جرائم الإرهاب التي ارتكبتها هناك، الدول الاستعمارية، أو المنظمات الصهيونية.. وهما أول من ابتكر وسائل وأساليب الإرهاب المعاصر، وأول من تولى نشرها في العالم..

**- الثقافة الغربية ومبدأ التسامح:**

أشاع بعض مؤرخي الثقافة الغربية أن هذه الثقافة تخلصت نهائياً من عاهات الاستعلاء العنصري / العرقي، والتمييز الطائفي والديني والطبقي، بفضل مساهمات مفكري وفلاسفة عصر العقل والتنوير في القرن الثامن عشر، وأن هذه الثقافة عندما صاغت مبدأ التسامح Tolerance فقد أزاحت بواسطته جميع أنواع التمييز بين البشر، خاصة أن مواثيق ودساتير المجتمعات - والدول - الغربية جسدت مبادئ ثورات الغرب - السياسية والاجتماعية الكبرى - وأكدت اعتناقها لهذا المبدأ في صياغات لغوية مختلفة، كان أشهرها شعار الثوار الفرنسيين في ختام القرن نفسه: الحرية والإخاء والمساواة.

ولكن ربما كان ابتعاد الواقع التاريخي الغربي الفعلي - السياسي والاجتماعي - وابتعاد ممارساته عن كل معاني مبدأ التسامح هو السبب في الغياب الكامل لتلك المعاني عن الخطاب الفلسفي الغربي المعاصر في بحثه عن جذور وأسباب الإرهاب في عصرنا، وذلك بالصورة التي يتجلى بها هذا الخطاب الفلسفي المعاصر والمتمثل عندكل من جاك ديريدا الفرنسي، ويورجين هابرماس الألماني.

تغييب معاني: المساواة والإخاء والعدل المتكافئ لجميع البشر دون تمييز في هذا الخطاب الفلسفي الغربي، ربما تحت تأثير التاريخ الغربي الفعلي، وذلك في مقابل التحديد الواضح لمعنى التسامح، الذي قدمته المنظمة العربية لمناهضة التمييز في وثيقة مبادئها وأهدافها، والذي يؤكد أن المعنى المحدد للتسامح هو: المساواة والعدل، وفقاً لما نزلت به الأديان ولما أكده فكر الاستنارة على مر العصور، وفي تعارض يقاوم نتائج التاريخ الفعلي: تاريخ العدوان والتسلط والظلم.

تحت تأثير إدراكه لهذا التاريخ الفعلي للغرب، يندفع جاك ديريدا إلى شبكة معقدة من البحث عن أسباب غياب التطبيق الفعلي لمعاني التسامح، وسوف نكتشف أنه يندفع إلى هذا البحث بسبب إدراكه للفرق الكبير بين النصوص التنويرية القانونية والفلسفية المكتوبة وبين التاريخ الفعلي الذي عاشه الغرب، والذي عاشه اليهود بالذات (فهو يهودي فرنسي) في ظل الغرب، قبل عصر التنوير، وأثناءه وبعده.

يؤكد جاك ديريدا أن التسامح في التراث الغربي لم يكن له أي مدلول سياسي أو اجتماعي، وأنها كان يشير فقط إلى فضيلة دينية، مسيحية، وأكد أن الشخص المتسامح هو صاحب المكانة الاجتماعية الأعلى، وأنه الأقوى القادر أيضاً على الإبعاد والنفي، بل إن من حقه أن يستبعد الآخر، الأضعف والأقل مكانة، وأن ينفيه، والا يرى لهذا الآخر - الديني أو العرقي - أي حقوق، ولكنه بصفته فاضلاً متديناً طيباً يتسامح فيمنح الآخر ما يراه من حقوق كما يستطيع ويملك الحق في أن يسحبها في أي وقت.. ويضيف ديريدا أن التسامح في التراث الغربي يصبح بهذا المعنى مجرد نوع من الإحسان أو هو مجرد صدقة، وليس قيمة ملزمة اجتماعياً وسياسياً، ويشير إلى أن عبارة سقف التسامح التي عاشت في المجتمعات الغربية أخيراً، كانت تعني وتصف: الحد الأقصى الذي لا يمكن بعده أن نطالب أي جماعة قومية بأن ترحب بالمزيد من الآخرين، الأجانب، أو المهاجرين ومن يشبههم.. وهو يشبه هذا الحد الأقصى للتسامح بما أكد الخطاب أو البحث البيولوجي عن الحد الفاصل بين قبول الجسد (أو الكيان

العضوي) لأي جسم غريب، وبين رفض هذا الكيان العضوي للجسم الغريب: فالكيان العضوي (أو المجتمع) قد ينهار ويموت هو نفسه، إذا قبل الجسم الغريب، أ إذا أسرف في قبول الأجسام الغريبة.

غير أن ديريدا يطرح اقتراحاً بمفهوم - أو معنى - جديد للتسامح، يطلق عليه اسم: الاستضافة أو: الضيافة hospitality.

وتشير الفلسفة الغربية على أن ديريدا بهذا الاقتراح لا يتلاعب بالدلالات اللغوية، ولا يلعب بالكلمات، وإنما يعتمد على بناء فكري كامل، خاص به يتعلق بالتفاعل بين الأخلاق والسياسة ويتركز حول: الالتزام الفريد الذي يحمله كل واحد منا إزاء الآخر، حتى لو كان هذا الآخر غريباً غربة كاملة.

ولكن على الرغم من إدراكنا لأن هذا الكلام يعبر عن تفكير فلسفي مجرد، وأنه ليس فكراً سياسياً ولا هو فكر اجتماعي ولا يطرح برنامجاً عملياً للتنفيذ، فإننا سندرك على الفور أن الفيلسوف هنا لا يفعل أكثر من تقديم فكرة وعظية تبدو - رغم أخلاقيتها - أقل قيمة وأقل تأثيراً بكثير من معنى التسامح الذي رفضه في البداية لأنه رآه مجرد فضيلة خلقية وسوف ندرك من فورنا أن ديريدا زاد كثيراً من قدرات المضيف، صاحب البيت وهو نفسه المتسامح القديم، بينما أضعف كثيراً من الحقوق المقررة المؤكدة للزائر، الضيف الآخر، ولم يقدم لهذه الحقوق أي ضمانات أكثر من سماحة صاحب البيت.

من جانب آخر، من حقنا أن نتساءل عما إذا كانت فكرة الضيافة أو الاستضافة التي طرحها ديريدا قد جاءته بتأثير من تاريخ أسلافه اليهود في الغرب الذين كانوا يعتبرون زائرين غرباء غير مرغوب فيهم، لم يوجه الدعوة إليهم أحد ولم يكن أحد ينتظرهم، ولم يتوقع قدومهم أحد، ولا يرغب أحد في وصولهم، ولا في بقائهم في بيته الغربي الذي أراده صاحبه دائماً، نقياً نقاء عنصرياً ودينياً مطلقاً لا يلوثه أي آخر غريب حتى لو كان هذا الآخر أوروبياً يعتنق الدين نفسه ولكنه ينتمي إلى عرق آخر، أو إلى مذهب مختلف...

هل تأثر ديريدا بهذا التاريخ الدامي لأبناء دينه الأصلي في الغرب، فأراد أن يغرس فكرة أو مبدأ استضافتهم دون شروط وحلولهم - في أي بيت - ضيوفاً لهم كل حقوق أصحاب البيوت، بعيداً عن مبدأ التسامح: فهم لا يريدون أن يتسامح معهم أحد، لأنهم يملكون صكوك ملكية في كل بيت تكفلها لهم قواعد الضيافة غير المشروطة التي يقترحها الفيلسوف ديريدا.. وهي القواعد التي تؤمن لهم أن يتميزوا حتى على أصحاب البيت أنفسهم؟

## الحداثة ومستقبل العولمة:

الفلسفة الغربية تعتقد أن التعصب والتحيز - الديني أو القومي أو العرقي، وما يؤديان إليه من تطرف هما الجذر الوحيد الملموس للإرهاب في عصرنا، وأن هذا الجذر قد أنبت ونمت فروعه في التربة التي صنعتها الحداثة الغربية نفسها وصاغتها في تاريخها الفعلي السياسي والاقتصادي والإيديولوجي العدواني، لأن هذا التاريخ تجاهل القيم القانونية، والخلقية والاجتماعية الإنسانية التي أقام عليها فلاسفة التنوير الغربيون الحداثة Modernity ذاتها، والتي تجمعت دلالتها مؤخراً فيما أصبح يعرف بـ: التسامح، أما فكر مناهضة التمييز فيرى أن تجاهل التكافؤ بين البشر في الحقوق والكرامة وفي الفرص القانونية المتساوية، مما يؤدي إلى التمييز بين الناس وتجاهل المساواة والعدل بينهم هو المصدر الأساسي لكل أنواع الإرهاب، سواء كان إرهاباً معنوياً أو مادياً، وسواء جاء التمييز - والإرهاب التابع له - من مصدر حداثي أو من مصدر تقليدي وسواء كان هذا المصدر غربياً أو غير غربي، وسواء ارتدى قناع الدين أو ارتدى قناع الفلسفة والحكمة أو قناع القانون والأمر الواقع أو حتى قناع العلم: الدين والحكمة والقانون والعلم جميعاً يؤكدون القيم ذاتها: أي: المساواة والعدل، وهما ما يطرحان المعنى العملي الواضح لمفهوم التسامح..

ولكن الفلسفة الغربية المعاصرة (أو أشهر من يمثلون أبرز تياراتها الآن) لا ترى الأمر بهذا الوضوح ولا بهذه الاستقامة، فهي على كل حال واقعة تحت تأثير كل أنواع المؤثرات والضغوط التي أفرزها التاريخ الفعلي - الحديث والمعاصر لمجتمعاتها ودولها. وأيضاً فإن الفلسفة عموماً، والغربية خصوصاً، على العكس من علم الدراسات الثقافية/ الاجتماعية تميل إلى التجريد وإلى التعامل مع المفاهيم المجردة تعاملاً بعيداً عن تفاصيل الواقع التاريخي الفعلي على الرغم من تأثرها بهذا الوقع.

فإذا كان الفيلسوف الفرنسي، جاك ديريدا قد اقترح أن يحل مفهوم حسن الضيافة Hospitality محل مفهوم التسامح Tolerance ورأى أن اقتراحه يحتم أن تكون الضيافة بغير شروط بحيث تكون للضيف الحقوق نفسها التي لصاحب البيت.. فإن الفيلسوف الألماني النقدي، يورجين هابرماس يرى أن مفهوم التسامح هو المفهوم المطلوب لمواجهة الإرهاب، ولكن بشرط أن: يعود العقل الغربي، وعقل الإنسانية العام بعد أن استسقاها من التراث الإنساني الأخلاقي والديني والقانوني والفلسفي ومن خلال نقد ذلك التراث، ويرى هابرماس أن تلك المعاني للتسامح هي التي يكفل تطبيقها بأمانة تجفيف المنابع الاجتماعية والفكرية

للإرهاب، أي اقتلاع كل أنواع التعصب والتطرف وإقامة المساواة والعدل..

ويحق لنا عند هذه النقطة أن نوضح حقيقة فكرية مهمة بشأن هابرماس، فهذا المفكر الألماني الكبير ينتمي إلى حقل علم الدراسات الثقافية أكثر من انتمائه إلى حقل الفلسفة مثل الفرنسي ديريدا، إلى جانب أن هابرماس ينتمي إلى التيار النقدي الألماني الجذور، الذي ينتقد التاريخ الفعلي السياسي والاجتماعي للغرب الحداثي، ويؤمن بأن الحداثة وإن كانت قد بدأت في الغرب، فإنها قد انتشرت في العالم كله، وأن الحداثة بصورتها ومعانيها الأصلية نفسها، لم تكن رفضاً للإيمان الديني ولا للمثل وللقيم العليا الأخلاقية، وإنما قدمت أسلوباً جديداً - في الإطار الثقافي الغربي - لممارسة الإيمان باعتبار أن الإيمان الديني يقوم على أساس العقل (وفقاً لما أوضحه فيلسوف التنوير الألماني الكبير إيمانويل كانت) وأن القيم الأخلاقية مهدت لقيام المجتمع الإنساني وللعلاقات الإنسانية بين البشر. لهذه الأسباب مجتمعة يستطيع المفكر الألماني (هابرماس) أن ينظر إلى ظاهرة الإرهاب في إطار أكثر عملية حين يربطها بغياب المساواة والعدل في ظل التطورات الفعلية التي لحقت بالحداثة - في مهدها الغربي - حتى أفرزت العولمة، أو في ظل تلك التطورات التي أعاقت تحقيق التحديث في أجزاء أخرى من العالم حيث لم يمكن تحقيق المساواة ولا العدل من ناحية وحيث أصبح سهلاً أن تقع المجتمعات (ثقافات) العاجزة عن تحقيق التحديث والمثل العليا الأصلية - للحداثة - فريسة لقوى العولمة، التي هي آخر مراحل التطور الفعلي - للحداثة الغربية.

فهابرماس يعتقد - بهذا الشأن - أن الديمقراطية القائمة على المشاركة (أو: Participatory Democracy ) كانت من أهم - وأفضل - ثمرات الحداثة وأنها هي التي تكفل في المجتمع الواحد سيادة حكم القانون والمساواة والعدل بالتالي، ولكنه يرى أيضاً أن هذه الحداثة، أنتجت - إلى جانب مبادئ الديمقراطية، نظام الدولة القومية من جانب، ونظام الرأسمالية غير المقيدة في القرن التاسع عشر التي تحولت بسرعة إلى الاستعمار من جانب آخر، ثم تمكنت من السيطرة على أجهزة دولها القومية ووظفتها لخدمة خططها العدوانية في الخارج، ولكبح تطبيق مبادئ الديمقراطية في الداخل، وتمكنت أيضاً من استعادة الأجزاء غير العقلانية، وغير الأخلاقية من المواريث الثقافية القديمة، لكي تستخدمها في تبرير توسعها في الخارج وطغيانها في الداخل.. ولتبرير صدماتها المتكررة، أو مخالفاتها المشبوهة مع أشباهها في العالم على اتساعه، وهي صدامات وتحالفات جرى تبريرها دائماً بتلك المواريث غير العقلانية المتعصبة والمتحيزة. وبذلك غابت أو دفنت مبادئ

الديموقراطية الحقيقة القائمة على المشاركة والاختيار الحر والعقلاني في كل داخل.. بينما تمكنت القوى التي تضخمت حتى شملت العالم كله من مهاجمة وتهديد أسس البنى الثقافية والاجتماعية للمجتمعات (الثقافات) الأخرى، وهي في غالبها ثقافات تقليدية أخذت تحشد مواريثها الثقافية والدينية لكي تدافع عن هوياتها واستقلاليتها وخصوصياتها وأيضاً عن بناها الاجتماعية والسياسية الخاصة وهنا نشير إلى أنه من هذه الزاوية لا يصبح التطرف عودة إلى شكل قديم - سابق للحداثة - من الإيمان الديني، وإنما هو رد فعل مذعور إزاء الحداثة المعولة - في صورتها الفعلية الواقعية، التي ارتبطت بعمليات العدوان - المادي والمعنوي - والغزو والاغتصاب السياسي والاقتصادي، والتي تستخدم التطرف ذاته - البعيد كل البعد عن جوهر الإيمان الديني - سواء في شكل صراع مع أنواع منه أو في شكل تحالف مع أنواع أخرى - تستخدمه لتبرير المزيد من عدوان من يمثلونها.

فالعولمة كما يقول هابرماس قسمت المجتمع العالمي إلى رابحين ومستفيدين وخاسرين.. ولهذا السبب، يعتقد هابرماس أن: الثقافة الغربية (التي أصبحت ثقافة لا أخلاقية) تحتاج إلى أن تفحص وأن تراجع نفسها وأن تدرس ما صارت إليه.. ولا شك أن هذه المراجعة النقدية هي ما يمارسها هابرماس بوصفها المهمة الأولى للفيلسوف الغربي المعاصر.



## المراجع

١- الإرهاب وحق المقاومة: ندوة حول الأمن القومي في عالم متغير، المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق، دمشق، ٢٠٠٢.

٢- يحيى هويدي، قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٣.

٣- يحيى هويدي: بتراندرسل الفيلسوف الرياضي في منطقه الجديد، مجلة الفكر المعاصر، العدد ٢٤، ١٩٦٧.

٤- جورج زيناتي: الفلسفة الغربية في مسارها، دار الأحوال والأزمنة، بيروت، ٢٠٠٢.

٥- جورج زيناتي: رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٣.

٦- سامي خشبة: نقد الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.

٧- هبرماس: القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٥.

٨- حسن حنفي وصادق العظم: مالعولمة، دار الفكر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٢.

٩- عبد الله إبراهيم. المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧.

١٠- جياني فانيمو: نهاية الحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٨.

١١- آلان تورين: نقد الحداثة - ولادة الذات، ترجمة صياح الجهيم، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٨.

١٢- مصطفى النشار: فلاسفة أيقظوا العالم، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٨.

٤٧

# الفكاهة والفاكهون



خير الدين شمسي باشا(*)

في هذه الأيام الحزينة التي لا يسمع المرء فيها، ولا يشاهد إلا الكوارث الطبيعية المفجعة من زلازل مدمرة، وبراكين ثائرة، وحرائق تلتهم الغابات وزوابع هوجاء تعصف بالمباني وتقلع الأشجار، وسيول عارمة تغرق المدن وتبتلع السكان.

وفي هذا الزمن الذي تحول فيه الإنسان المتمدن إلى وحش يفتك بأخيه الإنسان كما رأينا في افغانستان، وكما نشاهد في فلسطين من قتل وتشريد، ومن هدم المساكن على أصحابها العزل، وقلع الأشجار، وجرف الزرع والضرع وكما يفعل الأمريكان والبريطانيون في العراق بدعوى تحريره من الطاغية.

(*) خير الدين شمسي باشا: باحث في التراث العربي - الإسلامي (سورية).
- العمل الفني: الفنان محمد حمدان.

في هذه الأيام التي ضجرت فيها النفوس لما تسمع من المآسي، وكلّت الأبصار لما تشاهد من الفواجع المؤلمة، والتي سادت فيها شريعة الغاب؛ يأكل فيها القوي الضعيف، والتي سُخِّرَ فيها العلمُ للتدمير وتلويث البيئة، لا للإعمار وإسعاد الحياة على هذا الكوكب العامر بالتوازن الإلهي منذ بدء الخلق.

في هذه الأيام الكئيبة الباكية، يتشوق المرء لأن يسمع خبراً ساراً، ويشتهي أن يرى بسمة على الشفاه، تزيل الغم والهم، وتبعث شيئًا من المرح والسلوان. ولهذا فقد عدت إلى كتابي المخطوط (نوادر الظرفاء) أستطلع فيه ما نقلت عن الضحك والدعابة والفكاهة، وإليكم أيها السادة بعض ما قرأت، فلعلكم مثلي بحاجة إلى الترويح عن النفس من السأم من هذا الجو الذي نعيش فيه:

يقولون في تعريف الإنسان: «هو حيوان ضاحك»

ما هو الضحك؟ وكيف يضحك، وعلام يضحك؟ وفيمَ يضحك؟

جواب العلماء والفلاسفة فيه اختلاف كثير، فدواعي الضحك لا حصر لها وكذلك أنواع الضحك وأشكاله: فالتبسم أول مراتب الضحك، ثم الإهلاس وهو إخفاؤه، ثم الافترار والانكلال، وهما الضحك الحسن، ثم الكتكتة أشد منهما، ثم القهقهة، ثم القرقرة، ثم الكركرة، ثم الاستغراب، ثم الطخطخة وهي أن يقول: طيخ طيخ، ثم الإهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك به كل مذهب. ولكل ضحكة مدلولها، والآيات التالية ترينا صوراً مختلفة من الضحك:

**﴿إن الذين أجرموا كانوا من الذين آمنوا يضحكون، وإذا مروا بهم يتغامزون وإذا انقلبوا إلى أهلهم انقلبوا فاكهين﴾** (المطففين /٢٩)

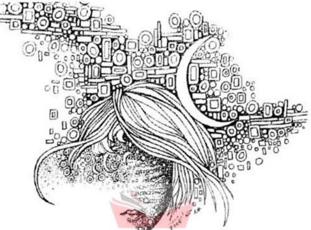
**﴿وجوه يومئذ مُسْفِرَة، ضاحكة مستبشرة﴾** (عبس/٢٩)

**﴿فتبسمَ ضاحكاً من قولها﴾** (النمل /١٩)

فضحكة الهزء والسخرية غير ضحكة التغامز، وهذه غير ضحكة الفكاهة، وضحكة الاستبشار غير ضحكة المباسطة.

كما أن ضحك الشيخ يختلف عن ضحك **الصبي، وضحك** المتعلم غير ضحك الجاهل، **وضحك** المرأة غير ضحك الرجل.. **وهكذا**..

والإضحاك يكون بـ"اللفظ، كما يكون بالإشارة، **أو بالفعل**. وللعقاد دراسة نفيسة في هذا **الباب نشرها في** كتابه (جحا الضاحك المضحك)، **كما أن للصديق** الدكتور عبد الكريم **اليافي تعقيبًا هامًا** على آراء الفيلسوف **(برجسون)** في





الضحك نشره في كتابه (دراسات فنية في الأدب العربي).

ونحن هنا نتحدث عن نوع واحد من الضحك هو ضحك الفكاهة. فما هي الفكاهة؟ للفكاهة في اللغة مدلول مشتق من الفاكهة، فيقال: تَفَكَّهَ القومُ: أي أكلوا الفاكهة، ورجل فاكهٌ: عنده فاكهة، ورجل فَكِهٌ: يأكل الفاكهة، والفاكهاني بائع الفاكهة. وفي المجاز: معنى التفكه التلذذ، فيقال: تَفَكَّهَ بكذا: تلذذ به وفَكَّهَهُمْ بمُلَح الكلام: أطرفهم. والمفاكهة: الممازحة والمداعبة، وفاكهتُ القوم طايبتهم ومازحتهم. وفكهَ الرجلُ فَكَهًا فهو فَكِهٌ وفاكهٌ وفيكهان: إذا كان طيِّبَ النفس مزّاحاً. وفي المثل: (لا تفاكهْ أَمَهْ، ولا تَبُلْ على أكَمَهْ). ويقال: تركتُ القومَ يتفكهون بفلان: أي يتناولون منه ويغتابونه. وثمة معانٍ أخرى للفكه والتفكه.

وقد اختلف العلماء والفلاسفة في تعريف الفكاهة وفلسفتها، ولهم في هذا كلام طويل، وأبسط تعريف لها ما جاء في (دائرة المعارف البريطانية) بأنها: (العمل أو القول الذي يثير الضحك) والمفاكهة تشمل الممازحة والمداعبة،والمزح نقيض الجد. والمُزاح المباسطة إلى الآخر على جهة التلطف ودون أذية. تقول: مَزَحَ يمزح مَزحًا

بالفتح ومزاحًا بالكسر ومُزاحًا بالضم ومُزاحةً ومَزاحةً، وقد مازحه ممازحةً ومزاحًا فهما يتمازحان والمُزَّحُ من الناس: الخارجون من طبع الثقلاء، المتميزون من طبع البغضاء.

قيل لابن عيينه: المزاح سبة!

فقال: بل سُنة لمن يحسنه

قال ابن سيرين : وليس بحسن الخلق الغضب من المزاح

أبو الفتح البستي:

**أخذ طبعك المكدود بالجِد راحةً**
**يَـجُـمُ، وعـلـلـه بـشـيء مـن المـزح**
**ولكن إذا أعطيتـه المزح فليكن**
**بمقدار ما تعطي الطعام من الملح**

قال الجاحظ: والله ما تركت النادرة ولو قتلتني في الدنيا وأدخلتني النار في الآخرة.

والدعابة: المزح البريء الخالي من الخبث الداعي إلى الضحك الصادر عن ابتهاج النفس بالغبطة والمسرة. وأدعَبَ الرجلُ: أمْلَحَ أي قال كلمة مليحة، وغرضها إشاعة المرح وترويح القلوب من سأم الجد.

وتحتاج الدعابة إلى الذكاء وسرعة البديهة. وقد تعتمد على المغالطة في الألفاظ، وعلى التورية.

والدعابة مستحبة بل هي مطلوبة ومرغوب فيها لما لها من إشاعة البهجة في النفوس، ومن ثمَّ التآلف والتحاب، فالنفس إذا ابتهجت أحَبَّتْ فَطُرَتْ وسَمَت عن الأثَرة وحب المادة.

وقد أدرك النبي محمد صلوات الله عليه هذا الغرض السامي في تأليف القلوب بين الناس، فكان يقول لأصحابه حين يرى إقبالهم على الجد: «روِّحوا القلوب ساعة بعد ساعة، فإن القلوب إذا كَلَّتْ عَمِيَتْ» وقال ﷺ لحنظلة: «ساعة وساعة» أي رواح بين الجد والترويح عن النفس، فهي تمل من الدؤوب في الجد، وترتاح إلى بعض المباح من اللهو.

وقد حقق في إشاعة التآلف بين الناس نجاحاً لم يحققه سواه من قادة الإنسانية قاطبه قبله ولا بعده.. فقد جعل من أولئك القوم الجفاة الذين تحاربوا أربعين سنة بسبب قتل ناقة البسوس إخوةً تآلفوا وتحابوا، وعرفوا مفهوم الجماعة، وأصبحوا أمة عمروا الأرض بنور المحبة والسلام، وكان ﷺ يقول لهم «هل أدلكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم؟ » قالوا: «بلى يارسول الله» قال: «أفشوا السلامَ بَينكم».

وكان ﷺ لا يترك فرصة إلا وانتهزها ليداعب أصحابه، حتى البسطاء منهم والعجزة. روى أنس أن رجلاً أتى النبي ﷺ ويروى أن امرأةً بدينة أتته فقالت: «احملني

يا رسول الله» فقال: «إنا حاملوك على ولد ناقة» قالت: «ما أصنع بولد ناقة؟ فهو لا يحملني» فقال: « وهل تلد الإبل إلا النوق؟» ودخل على رسول الله ﷺ نُعَيمان بن عمر بن رفاعة وهو يأكل تمراً - وكان أرمدَ- فقال له: «أتأكل تمراً وأنت أرمد؟» فقال- وكان فكهًا بين أصحابه-: «إنما آكل من الجانب الآخر» !! فضحك النبي حتى بدت نواجذه.

وقال عنه : «دخل نعيمان الجنة ضاحكًا لأنه كان يضحكني » يدعو له ، فقد جعل ﷺ جزاء إضحاكه الجنة، كما دعا لسويداء حين موتها فقال:«اللهم إنها كانت حريصة على أن تضحكني، فأضحكها فَرَحًا.» وكانت سويداء تدخل على السيدة عائشة فتلعب بين يديها وتضحكها فيضحك النبي منها .

وقد أخذ عنه أصحابه الروح المرحة، والدعابة البريئة فاستعملوها حتى في المسجد وأمور الصلاة، فهذا عمر بن الخطاب (رض) يرى أعرابياً قد صلىّ صلاة خفيفة عَجِلةً، فلما قضاها أخذ يدعو الله ويقول: «اللهم زوّجني بالحور العين» فيقول له عمر: «يا هذا أساتَ النقدَ ، وأعظمتَ الخطبة!!».

وكان علي بن أبي طالب - وهو المعروف بورعه وفقهه- يقول: «من كان فيه دعابة فقد برئ من الكبر » ويقول أيضًا «لا بأس بالفاكهة يخرج بها الرجل عن حد العبوس».

وكان ابن أبي عتيق حفيد الصديق أبي بكر (رض) من أفاضل زمانه علمًا وعفافًا وكان أحلى الناس فكاهة، وأظرفهم مزاحاً، وأخباره المستطرفة مع الشاعر عمر بن أبي ربيعة كثيرة ذكرها صاحب (زهر الآداب).

وكان الصحابي الجليل أبو الدرداء - المدفون بالمسجد المسمى باسمه في قلعة دمشق- لا يتحدث إلا مبتسماً، فقالت له زوجه: «إني أخاف أن يرى الناس أنكَ أحمق» فقال: «ما رأيت رسول الله حدث حديثاً إلا وهو يبتسم في حديثه» ثم قال: «إني لأستجم نفسي ببعض الباطل مخافة أن أحمل عليها من الحق ما يُملّها».

ويقول الجاحظ في مقدمة كتابه (البخلاء) : «ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمّي أولادها بالضحاك وببسّام وبطلْق وطَليق».

وكان العرب إذا مدحوا قالوا: «هو ضحوك السن بسّام العشيات ، هش إلى الضيف، ذو أريحية واهتزاز».

وإذا ذموا قالوا: «هو عبوس ، هو كالح، وهو قطوب، وهو شتيم المحيا، مكفهر أبداً، وهو كريه ، ومقبض الوجه.، وحامض الوجه، وكأنما وجهه بالخل منضوح.»

وقد أطنب الكتّاب والشعراء في أهمية الفكاهة: قال صاحب (العقد الفريد): «المُلَحُ نزهة النفس، وربيع القلب، ومجلب الراحة، ومعدن السرور» وقال الدكتور

اليافي في (دراسات فنية): «إن الفكاهة غذاء روحي لا تقل ضرورته عن قوتنا اليومي في حياتنا المادية.»

وقال أبو تمام في الحسن بن وهب:

**فَكِهٌ يجم الجِدَّ أحياناً وقد**
**يَنْضى ويهزُلُ عيش مَن لم يهزلِ**

وقال أيضًا في عمر بن طوق التغلبي:

**الجد شيمته، وفيه فكاهة**
**سَجْحٌ، ولا جِدٌّ لمن لم يلعبِ**

وكتب تراثنا غاصة بفكاهات أعلام الظرف والضحك، ومن أشهرهم: (أشعب) وعلى أنه كان من التابعين، حسنَ الصوت من القرّاء ، ومن رواة الحديث، فلم يشتهر إلا بدعاباته الفكهة، وأنه كان من أطيب أهل زمانه عِشرةً وأكثرهم نادرة. قيل له مرة: «قد لقيتَ رجالاً من أصحاب النبي ﷺ فلو حفظتَ أحاديث تتحدث بها » فقال: «أنا أعلم الناس بالحديث» قيل: «حدثنا» قال: «حدثنا عكرمة عن ابن عباس (رض) قال: «خَلّتان لا تجتمعان في مؤمن إلا دخل الجنة.» فقيل له: «هات. ما الخلتان؟» قال: «نسي عكرمة إحداهما، ونسيتُ أنا الأخرى.»

ومن ملحه أن مليحة العرب (عائشةبنت طلحة) غاضبت زوجها (مصعب بن الزبير)فاشتد ذلك عليه وشكا أمره إلى خاصته، فقال له أشعب: «فما لي إذا هي كلمتك؟» قال : «عشرة آلاف درهم» فأتى إليها أشعب فقال:«يابنة عم رسول الله تفضلي بكلام الأمير فقد استشفع بي عندك، وأجزل لي العطية إن أنت كلمته» قالت: «لا سبيل إلى ذلك يا أشعب.» وانتهرته. فقال: «جعلتُ فداك، كلميه حتى أقبض عشرة آلاف درهم ثم ارجعي إلى ما عودكِ أهلك من سوء الخُلُق.» وضحكت، وقامت فصالحت زوجها .

وكانت عائشة هذه تحب النكتة والفكاهة. روى الزبير بن أبي بكر أنه دخل عليها وهي مريضة فقال لها : «كيف أنتِ جُعلتُ فداك؟ » قالت: «في الموت» فقال: «فلا إذاً» – أي لا جُعِلتُ فداكِ– «إنما ظننتُ في الأمر فسحة» فضحكت وقالت : «ما تدع الدعابة بحال.»



ومن طرائف أشعب أن الحجاج ضرب أعرابيًا سبعمئة سوط، والأعرابي يقول عند كل سوط: «شكراً لك يارب» فلقيه أشعب فقال: «أتدري لِمَ ضربك الحجاج سبعمئة سوط؟ » قال: «ما أدري» قال: لكثرة شكرك لله فهو يقول: **﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾** فقال الأعرابي:

**يارب لا شكراً فلا تزدني**
**أسأتُ في شكرك، فاعفُ عني**

وكان أبان بن الخليفة عثمان (رض) من أهزل الناس وأعبثهم. كان ذات يوم عنده

أشعب، فأقبل أعرابي أشقر أزرق أزعر غضوب يتلظى كأنه أفعى، يتبين الشر في وجهه، ما يدنو منه أحد إلا شتمه ونهره، وكان معه جمل. فقال أشعب:

هذا والله من البادية، ادعه، فقيل للأعرابي: «إن الأمير أبان بن عثمان يدعوك» فأتاه وسلّم عليه. فسأله أبان عن نفسه، فانتسب له، فقال أبان: «حيّاك الله يا خالي، حبيب ازداد حبّاً،فجلس، فقال له: «إني في طلب جمل مثل جملك هذا منذ زمان، فلم أجد كما أشتهي بهذه الصفة وهذه القامة، وهذا اللون والصدر والورك والأخفاف، فالحمد لله الذي جعل ظفري به عند من أحبه، أتبيعه؟» فقال: «نعم أيها الأمير» فقال: «إني قد بذلت لك فيه مئة دينار.» وكان الجمل يساوي عشرة دنانير. فطمع الأعرابي وسُرَّ وانتفخ وبان السرور والطمع في وجهه فأقبل أبان على أشعب وقال له: «ويحك يا أشعب إن خالي هذا من أهلك وأقاربك (يعني في الطمع) فأوسع له مما عندك» فقال أشعب: «نعم بأبي أنت وزيادة.» فقال أبان: «يا خالي، إنما زدتك في الثمن على بصيرة، فالجمل يساوي ستين ديناراً ولكن بذلتُ لك مئة لقلة النقد عندنا، وإني أعطيك به عروضاً تساوي مئة» فزاد طمع الأعرابي وقال: «قد قبلت ذلك أيها الأمير.» فأسَرَّ أبان إلى أشعب. فأخرج شيئًا مغطى. فقال له: «أخرج ما جئتَ به» فأخرج عمامةً خَزٍ خَلَقٍ تساوي أربعة دراهم. فقال له أبان: «قومها يا أشعب» فقال: «عمامة الأمير تعرف به ويشهد بها الأعياد والجمع، ويلقى بها الخلفاء، خمسون ديناراً» فقال أبان: «ضعها بين يدي خالي» وقال للكاتب: «أثبت قيمتها» فكتب ذلك. ووضعت العمامة بين يدي الأعرابي فكاد يدخل بعضه في بعض غيظاً، ولم يقدر على الكلام. ثم قال أبان: «هات قلنسوتي» فأخرج أشعب قلنسوة طويلة خَلَقة قد علاها الوسخ والدهن وتخرقت، تساوي نصف درهم، فقال أبان: «قوم» فقال: «قلنسوة الأمير تعلو هامته ويصلي فيها الصلوات الخمس، ويجلس للحكم، ثلاثون ديناراً.» قال أبان: «أثبت» فأثبت ذلك ووضعت القلنسوة بين يدي الأعرابي، فتربد وجهه وجحظت عيناه، وهمَّ بالوثوب ثم تماسك وهو متقلقل. فقال أبان لأشعب: «هات ما عندك» فأخرج خفين قد نقبا وتقشرا وتفتقا. فقال أبان: «قوم» فقال: «خفا الأمير يطأ بهما الروضة، ويعلو بهما منبر النبي ﷺ. أربعون ديناراً.» فقال: «ضعهما بين يديه» فوضعهما. ثم قال للأعرابي: «اضمم إليك متاعك» وقال لبعض الأعوان: «اذهب فخذ الجمل» وقال لآخر: «امض مع الأعرابي فاقبض منه ما بقي لنا عليه من ثمن المتاع، وهو عشرون ديناراً» فوثب الأعرابي فأخذ القماش فضرب به وجوه القوم، لا يألو في

شدة الرمي، ثم قال: «أتدري أصلحك الله من أي شيء أموت؟!» قال أبان: «لا» قال: لم أدرك أباك عثمان فأشترك في دمه إذ ولد مثلك!!، ثم نهض مثل المجنون وأخذ برأس بعيره. فضحك أبان حتى سقط وضحك كل من كان في المجلس.!.

وهكذا نرى أن الدعابة البريئة كانت من متع الحياة في صدر الإسلام حين كانت المدينة تعج بالحياة الجديدة التي قامت على التآلف والمحبة فكانت الابتسامة على كل شفة، والدعابة على كل لسان.

قال الحصري في (زهر الآداب/١/١٥٥): «إن أهل المدينة يقولون: تغيَّر كل شيء من الدنيا إلا ملح أشعب، وخبز أبي الغيث، ومشية برّة (وكان أبو الغيث يعالج الخبز بالمدينة، وكانت برة بنت سعد بن الأسود من أجمل النساء وأحسنها مشية)ويعلق الدكتور اليافي على هذا الكلام بقوله (دراسات فنية ٥٢٢): «ومثل هذا القول يدل على مدى إحساس أهل المدينة بالجمال، ومقدار تذوقهم للفكاهة، حين يقرنونها بالخبز اليومي، وحسب المدينة المنورة من الفكاهة في ذلك العصر أن يكون أميرها أبان بن عثمان».

وكان فقهاء المدينة لا يتركون الدعابة حتى مع من يرتكب المحرمات: مَرَّ قاضي المدينة برجل سكران يتغنى ، فأشرف عليه وقال: « يا هذا، شربت حرامًا، وأيقظتَ نيامًا وغنيتَ خطأً. خذه عني» وأصلح له الغناء!!

وكانوا يستطيبون الفكاهة حتى في أرفع الشعائر الدينية شأناً وهي الصلاة، فقد روى ابن الجوزي في (أخبار الظراف والمتماجنين ص ٢٨) قال: «قال شريك: سمعتُ الأعمش يقول: «إذا كان عن يسارك ثقيل وأنت في الصلاة فتسليمة عن اليمين تجزئك.» !!

وقد أفرد ابن عبد ربه في (العقد الفريد) كتاب اللؤلؤة الثانية في الفكاهات والملح نقل فيها حكايات تصور الحياة الاجتماعية في المدينة، منها حكاية عن امرأة كانت تبيع الطرائف بفناء مسجد الرسول (ص) ولولا صراحة ألفاظها عن الجنس لذكرناها لحلاوتها، فيلتمسها من مصدرها من أراد أن يضحك. ومنها حكاية دعبل وصريع الغواني، وكثير من الفكاهات والدعابات الضاحكة زمن الرشيد والمأمون ذلك العصر الذهبي في تاريخنا، ومنها حكايات الجواري والغلمان، وحكايات القيان الشواعر المثقفات ثقافة رفيعة جعلت منهن نديمات وحتى زوجات لبعض الخلفاء (أمهات أولاد) نذكر منهن واحدة تمثل الظرف والذكاء والبراعة في الشعر، وذلك الخبث الغريزي في قدرة المرأة على الإغراء والإثارة:

قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي :

«دخلت على الرشيد وعنده جارية قد أهديت له ماجنة شاعرة أديبة، وبين يديه طبق ورد فقال: «يا إسحاق أما ترى حسن هذا الورد ونضرة لونه؟» قلت: «بك والله حسن ذلك يا أمير المؤمنين» فقال: «قل فيه بيتًا يشبهه» فأطرقت ساعة ثم قلت:

كأنه خد موموق يقبله
فم الحبيب وقد أبدى به خجلا

فاعترضتني الجارية فقالت:

كأنه لون خدي حين تدفعني
كف الرشيد لأمر يوجب الغلا

فقال الرشيد: «قم يا إسحاق فقد حركتني هذه الفاسقة!!»

وحكاية أخرى لا نغفلها لما فيها من الذكاء وخفة الروح والظرف الجميل وبلاغة التعبير:

كان الرشيد جالسًا بين جاريتين فقال لهما: «من يبيت عندي منكما الليلة؟» فقالت إحداهما: «أنا» وقالت الأخرى: «لا. بل أنا» فقال للأولى: «ما حجتك فيما ادعيت؟» قالت: «قول الله يا أمير المؤمنين: ﴿والسابقون السابقون، أولئك المقربون﴾. فقال للثانية: «وما حجتك أنت؟» قالت: «قول الله تعالى: ﴿ وللآخرة خير لك من الأولى﴾ فقال: «لتقل كل واحدة منكما شعرًا في الغزل فمن كانت أرق شعرًا باتت عندي. فقالت الأولى:

أنا التي أمشي كما يمشي الوجي
يكاد أن يصرعني تغنجي
من جنة الفردوس كان مخرجي

وقالت الأخرى:

أنا التي لم ير مثلي بشرُ
كلامي اللؤلؤ حين يُنثرُ
أسحر من شئتُ ولا أسحرُ
لو سمع الناس كلامي كفّروا

(كفّروا: أي أظهروا التعظيم والإجلال)

فقال الرشيد: «قد أحسنتما وأجدتما، وما لواحدة فضيلة على صاحبتها ولكني أبيت بينكما!!» ومَن أراد المزيد من هذه الفكاهات فعليه بالعقد الفريد.

وحكايا القيان المثقفات الشواعر الظرائف مستفيضة في رسالة الجاحظ (المفاضلة بين الجواري والغلمان) وفي كتاب (الموشى) للوشاء، وأوسعها في كتاب (الأغاني) ففيه صور عن المجتمعات العربية في عصورها المختلفة.

ويضيق بنا الوقت عن تعقب نوادر الظرفاء من الشعراء أمثال أبي دلامة وبشار وأبي نواس وأبي العتاهية، وأبي العبَر، والجماز، وغيرهم، فلنكتف بذكر القليل من فكاهات بعضهم:

**أبو دلامة**: عاصر الخلفاء السفاح والمنصور والمهدي وأضحكهم جميعًا، لما كان له من قدرة عجيبة على الإضحاك في أشد

حالات العبوس: سكر أيام المنصور، فأمر بحبسه مع الدجاج فلما صحا كتب إليه يقول:

**أمير المؤمنين فدتكَ نفسي**

**علامَ حبستني، وخرقتَ ساجي؟**

**أقاد إلى السجون بغير جرمٍ**

**كأني بعض عمال الخراج**

**ولو معهم حُبِستُ لكان سهلاً**

**ولكني حبستُ مع الدجاج**

**وقد كانت تخبرني ذنوبي**

**بأني من عقابك غير ناج**

**على أني وإن لا قيتُ شراً**

**لخيرك بعد ذاك الشر راجي**

فدعا به المنصور وقال له: «ماذا كنت تصنع مع الدجاج؟» فقال: «كنت أقوقي معهم في الصباح. فضحك وخلاً سبيله. فلما خرج قال الربيع: إنه شرب الخمر!! يا أمير المؤمنين، أما سمعتَ قوله: «وقد طُبخت بنار الله» يعني الشمس، فأمر برده وسأله. فقال: «لا والله ما عنيتُ إلا نار الله الموقدة التي تطلع على فؤاد الربيع!!» فقال الخليفة ضاحكًا: «خذها يا ربيع، ولا تعاود التعرض له.»

وخرج مرة مع المهدي للصيد، فعنّ لهم ظبي فرماه المهدي فأصابه، ورمى علي بن سليمان فأخطأه وأصاب الكلب. فضحك المهدي وقال لأبي دلامة: « قل في هذا» فقال:

**قد رمى المهدي ظبيًا**

**شك بالسهم فؤاده**

**وعلي بن سليمان**

**رمى كلبًا فصاده**

**فهنيئًا لهما كل**

**امرئ يأكل زاده**

وحكاياه المضحكة لا تعد منثورة في معظم كتب الأدب.



**بشار بن برد**: حكى راويته محمد ابن الحجاج قال: جاء بشار يومًا مغتمًا، فقلنا: مالك يا أبا معاذ؟ فقال: «مات حماري، فرأيته في النوم، فقلت له: «ويلك: مالك مت؟ ألم أكن أحسن إليك؟» فقال الحمار: «ركبتني يوم كذا، فمررنا على باب الأصبهاني، فرأيت أتانًا فعشقتها وقلت:

**سيدي مِلْ بعِناني**

**نحو باب الأصبهاني**

**إن بالباب أتانًا**

**فضلت كل أتان**

**تيمتني يوم رضا**

**بثناياها الحسان**

**وبغنج، ودلالٍ**

**سلّ جسمي وبراني**

ولـهـا خـد أسـيـل
مـثـل خـد الشـيـفـران
فـبـهـا مـت، ولـو عـ
ـشـت إذاً طـال هـوانـي

فقيل له: يا أبا معاذ ما الشيفران؟ قال: هذا من غريب الحمار، فإذا لقيتم حماراً فسلوه عنه!!

**أبو نواس:** وصفه أبو عبد الله الجماز فقال: «كان أظرف الناس منطقًا، وأغزرهم أدباً، وأقدرهم على الكلام، وأسرعهم جواباً، وأكثرهم حياءً، وكان فصيح اللسان، جيد البيان، عذب الألفاظ، حلو الشمائل، كثير النوادر ومن ملحه أنه هدد إبليس بقراءة القرآن، ولزوم الصوم والصلاة إن لم يَسْعَ له في مراضاة الحبيب فقال:

لما جفاني الحبيب وامتنعت
عني الرسالات منه والخبر
واشتد شوقي فكاد يقتلني
ذكر حبيبي، والهم والفِكَرُ
دعوت إبليس ثم قلت له:
في خلوة، والدموع تنهمر
إن أنت لم تلقِ لي المودة في
قلب حبيبي، وأنت مقتدر
لا قلت شعراً ولا سمعت غنًا
ولا جرى في مفاصلي السُّكَرُ
ولا أزال القرآن أدرسه
أروح في درسه وأبتكر
وألزم الصوم والصلاة ولا
أزال دهري بالخير أأتمر
فما مضت بعد ذاك ثالثة
حتى أتاني الحبيب يعتذر

**ابن الرومي:** ذلك المصور البارع الذي تضج صوره بالضحك. قال فيه العقاد: «هو ساخر لايبارى في سخره، وعابث مطبوع على العبث، ويعرض لك في متحفه الكبير تلك الصور الهزلية التي لامثيل لها في شعر شاعر واحد، من شعراء العالم كله» قال يداعب صاحبًا به لحية طويلة:



لحية أهملت فسالت وفاضت
فإليها تشير كيف المشير
روعة تستخف لم يرعها
من رأى وجهه منكر ونكير
فاتق الله ذا الجلال وغيّر
منكراً فيك ممكن التغيير
أو فقصّر منها فحسبك منها
نصف شبر علامة التذكير

وصور رجلاً أحدب فقال:

قصرت أخادعه وطال قذاله
فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرةً
وأحس ثانية لها فتجمعا

وقال في جحظة المغني:

تخاله أبداً من قبح منظره
مجاذبًا وترًا أو بالعًا حجرا
كأنه ضفدع في لجة هرم
إذا شدا نغمًا أو كرر النظرا

وقال في مغنية:

صوتها بالقلوب غير رفيق
بل له بالقلوب عنف وبطش
فإذا رققته بالجهد منها
خلت في حلقها شعيرًا يجش

وقال في بخيل:

يقتر عيسى على نفسه
وليس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيع لتقتيره
تنفس من منخرٍ واحد

**الحمدوني**: شاعر قصر شعره على الدعابة الحلوة، والهزء الضاحك، وقد سارت مداعباته لابن حرب، وسعيد بن أحمد، على كل لسان:

أهداه الأول - وكان من محدثي النعمة الأغنياء في البصرة- طيلسانًا خَلَقًا، فنظم فيه مقطوعات بلغت الخمسين في نيف ومئتي بيت انثالت عليه فيها الصور البديعة، المستملحة ، منها قوله:

يا بن حرب؛ كسوتني طيلسانًا
مَلَّ من صحبة الزمان وصدّا
فحسبنا نسج العناكب قد
حال إلى ضعف طيلسانك سدا

وقوله:

قل لابن حرب طيلسا
نك، قوم نوح منه أحدث
أفنى القرون ولم يزل
عمن مضى من قبل يورث
وإذا العيون لاحظته
فكأنه بالـلحظ يحرث
يودي إذا لم أرفه
فإذا رفوت فليس يلبث
كالكلب إن تحمل عليه
الدهر أو تتركه يلهث

وأهداه الثاني أضحية هزيلة فنظم فيها مقطوعات عديدة وصل إلينا منها ثمان، وقال فيها الثعالبي في (ثمار القلوب/ ٢٧٥): «كان المثل يضرب بشاة منيع، ثم تحول إلى شاة سعيد لكثرة ما قال الحمدوني فيها وتسييره الملح في وصف هزالها، ومما قاله فيها:

ما أرى إن ذبحت شاة سعيد
حاصلاً في يدي غير الإهاب؟
ليس إلا عظامها لو تراها
قلت، هذي أدران في جراب؟

وقال:

لسعيد شويهة
سلها الضر والعجف
قد تغنت وأبصرت
رجلاً حاملاً عَلَفْ
بأبي مَن بكفه
برءُ ما بي من الدنف
فأتاها مُطمِعاً
فأتته لتعتلف
فتولىّ فأقبلت
تتغنى من الأسف،
«ليته لم يكن وقف
عذب القلبَ وانصرف»

ولا بد أن نشير إلى شعراء المجون الذين ملأ الثعالبي يتيمته بسخفهم وهزلهم المثير للضحك، وكثير منهم يعد شعره في الطبقة الأولى لسهولة تركيبه، وجودة تصويره، وبلاغة تعبيره، كابن حجاج وابن سكرة اللذين يقول فيهما الثعالبي: «وكان يقال ببغداد، إن زماناً جاد بابن سكرة وابن حجاج لسخي جداً، وماأشبههما إلا بجرير والفرزدق في عصريهما» ويقول أيضًا عن ابن حجاج: «ولكنه على علاته تتفكه الفضلاء بثمار شعره، وتستملح الكبراء بنات طبعه، وتستخف الأدباء أرواح نظمه، ويحتمل المحتشمون فرط رفثه وقذعه، ومنهم من يغلو في الميل إلى ما يضحك ويمتع من نوادره.» ويؤسفنا أننا لا نستطيع الاستشهاد بشيء من هزلهما الذي بلغ القمة في حسن التصوير، والذروة في البيان والتعبير، في باب الهزل والإضحاك، لصراحة الألفاظ، فمن أراده فعليه بيتيمة الدهر.

ومن شعراء الهزل والفكاهة ابن مكنسة، وأبو الرقعمق، وأبو الشمقمق، وابن الساعاتي، والشاب الظريف، والتلعفري، وعرقلة الدمشقي، وأبو الحسن الجزار، والسراج الوراق، والحمامي، وابن دانيال الكحال، وابن الأعمى، ونقتصر على ذكر بعض فكاهاتهم: ذكر الصفدي في (الغيث المسجم ٢/٢٣٥) عن أبي الحسن الجزار ما يلي:

«حكى له بعض الأفاضل أنه جمع في مراثي حمار أبي الحسن الجزار مجلدة جيدة»

ومن قوله في حماره:

هذا حمار في الحمير حمار
في كل خطوة كبوة وعثار

قنطارتين في حشاه شعيرة

وشعيرة في ظهره قنطار

وقد تلقى من التعازي في الحمار ما يساوي مجلدة أخرى. وممن عزاه فيه البوصيري صاحب قصيدة البردة الشهيرة، فقال:

فلا تأسَ يا أيهذا الأديبُ

عليه فللموت ما يولدُ

إذا أنت عشتَ لنا بعده

كفانا وجودك ما نفقد

وعزاه آخر فقال:

مات حمار الأديب، قلت لهم:

مضى وقد فات فيه ما فاتا

مَن مات في عزه استراح ومَن

خلَّفَ مثل الأديب ما ماتا

فأجاب الجزار من عزوه بموت حماره بأبيات غاية في الظرف والهزل المضحك ختمها بقوله:

فقلت : مات حماري

تعيش أنت وتبقى

وكان لصديقه السراج الوراق حمار يدير طاحونًا على الساقية حينًا، ويبيع عليه الماءَ أحيانًا. ومن المفارقات المضحكة أنه نفق عطشًا والماء على ظهره، فرثاه بأشعاركثيرة هي في غاية الظرف.

ولأبي الحسن شعر كثير في أصناف الطعام، واختص بوصف الكنافة والتغزل بها، بشعر لظرفه وطرافته جمعه الإمام السيوطي في مجلد كبير سماه (منهل اللطايف في الكنافة والقطايف) فما قال فيها:

سقى الله أكناف الكنافة بالقطر

وجادَ عليها سكراً دائم الدر

وتَبًّاً لأيام المخلل إنها

تمر بلا نفع وتحسب من عمري

والكنافة عنده ألذ من لثم الشفاه:

تالله ما لثم المراشف

كلا، ولا ضم المعاطف

بألذ وقعًا في حشا

ي من الكنافة والقطايف

وبهذه المناسبة نذكر أنه في صدر القرن (العشرين) الماضي، كان شاعر حماة الشيخ محمد الهلالي يرسل قصائده المنمقة في مدح بعض الأعيان والوجهاء، فكان وصيفه ظريف حمص الشيخ مصطفى زين الدين يعارض قصائد الهلالي على الروي والقافية في وصف الطعام، والتغزل فيه، فكانت قصائده تتناقلها الألسن، وقصائد الهلالي تنسى فلا يذكرها أحد. فغضب الهلالي ، وأقام الدنيا وأقعدها على زين الدين، إلى أن جرى لهما مجلس تحكيم

حكم فيه لزين الدين. وقصة ذلك في غاية الظرف والطرافة ذكرها فنان حمص الكبير المرحوم محمد الخالد الشلبي جد المطرب ممدوح الشلبي، في كتاب سماه (المعارضات الزينية الهلالية) جمع فيه شعرهما (وقد طبعه مؤخراً الدكتور حسان شمسي باشا):

قال الهلالي يمدح (محمد باشا اليوسف) متصرف لواء حماة:

**ما الحسن في وادي حماة متممُ**

**إلا وفيه اليوسفي الأفخم**

**متصرف فيما يشاء، إذا قضى**

**أمراً، فذاك الأمر حكم محكم**

**يا من حماة الشام لا برحت به**

**أبهى عروس عن جمالك تبسم**

فقال زين الدين معارضاً:

**ما القطر في صدر الكنافة عائم**

**إلا لمن في شرقه يترنم**

**كُلاَّجُ، فيه كل لاج حلَّ في**

**حصن من اللذات، فهو ينعم**

**يا صدر بصماكم برزتَ لحربه**

**وغدوت عمرَ عجاجه أتقحم**

**لا كان يوم فيه لم أك ماسحًا**

**لك في يدي، ودماء قطرك يسجم**

ومدح الهلالي صاحب الفضل والفضيلة (خالد أفندي الأتاسي) حين زار حماة:

**بصفا قدومك طابت الأوقات**

**وبراح لطفك غنت الكاسات**

**وبفضل صيتك صاح صوت مطرب**

**غنت على ألحانه حانات**

فعارضه زين الدين قائلاً:

**من لحم ضأن نوعت أكلات**

**فالهبر منه طابت الكبات**

**وكذا السمين إذا تقطع ناعمًا**

**فمع العجين تُكَبَّرُ اللقمات**

**والرز واللحم إذا ما أدخلا**

**ضمن المحاشي سيما القبوات**

**لا شيء مثلهما يلذ لآكل**

**وكذلك الفتات والثردات**

**وإلى (الفريكة) فرقلبي طائراً**

**لا سيما إن سامها الليات**

**أما الدجاج علاج بطنٍ جائعٍ**

**بالحشي، واليخني، له لذات**

وهكذا يمضي الديوان على هذا من الفكاهة التي كان يضحك لها أهل حمص وحماة في مطلع القرن العشرين. والحكايا عن شره الشيخ زين الدين وحبه للطعام لا يزال يتناقلها القليل الباقي من معاصريه في حمص.

ونعود إلى الشعراء الذين أضحكوا زمانهم بها وصفوا من بؤس أحوالهم وفقرهم عملاً بالمثل الشعبي: «من وهج القفص غنىّ ورقص». فهذا كمال الدين ابن الأعمى يصف داره بقصيدة طويلة عدّد فيها الحشرات المتنوعة التي فيها ونشرتها مجلة عالم الفكر الكويتية (١/١٤) مطلعها:

**دار سكنت بها، أقل صفاتها**
**أن تكثر الحشرات في جنباتها**

وللجزار أيضًا قصيدة في داره يقول فيها:

**وأخشى بها أن أقيم الصلاة**
**فتسجدُ حيطانها الراكعة**
**إذا ما قرأت «إذا زلزلت»**
**خشيت بأن تقرأ (الواقعه)**

ولابن دانيال قصيدة رائعة يعارض فيها معلقة طرفة بن العبد:

**لخولة أطلال ببرقة ثهمد**
**تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد**

مطلعها:

**أمسيت أفقر من يروح ويغتدي**
**ما في يدي من فاقتي إلا يدي**

ويقول فيها:

**في منزل لم يحو غيري قاعداً**
**فإذا رقدت رقدت غير ممدد**
**لم يبق فيه إلا رسوم حصيرةٍ**
**ومخدةٍ كانت لأم المهتدي**
**ملقىً على طراحةٍ في حشوها**
**قمل شبيه السمسم المتبدد**

وللجزّار أيضًا قصيدة في ملابسه يعارض فيها معلقة امرئ القيس فيقول:

**قفا نبك من ذكرى قميص وسربال**
**ودراعة لي قد عفا رسمها البالي**
**وما أنا من يبكي لأسماء إن نأت**
**ولكنني أبكي على فقد أسمالي**
**لو أن امرأ القيس بن حجر رأى الذي**
**أكابده من فرط همي وبلبالي**
**لما مال نحو الخدر خدر عنيزةٍ**
**ولا بات إلا وهو عن حبها سالي**
**ولي من سكني (القياسر) عن هوىً**
**بتوضحَ فالمقراةِ أعظم أشغالي**
**ولو أنني أسعى لتفصيل جبةٍ**
**كفاني، ولم أطلب، قليل من المال**
**ولكنني أسعى لمجد بمسوخةٍ**
**وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي**

وقد عارض الجزار أيضًا المتنبي في قوله: «الخيل والليل والبيداء تعرفني» فقال

مشيرًا إلى مهنته الجزارة (بيع اللحم) فقال:

**فإن يكن أحمد الكندي متهمًا**
**بالفخر يومًا فإني لست أتهم**
**فاللحم، والعظم، والسكين تعرفني**
**والخلع والقطع والساطور والوضم**

ويقول واصفًا المفارقة بين مهنته وفقره:

**كيف يبقى الجزار في يوم عيد**
**النحر رهن الإفلاس والعيد عيده**
**يتمنى لحم الأضاحي وعند النا**
**س منه طريه وقديده**

ويقول:

**أصبحت في أمري ولا**
**أشكو لغير الله حائر**
**واللحم يقبح أن أعو**
**د لبيعه، والشعر بائر**
**يا ليتني لا كنت جزا**
**رًا، ولا أصبحت شاعر**

* * *

**الفكاهة في النثر:** ولا يفوتنا أن نشير إلى ما كان للنثر أيضًا من دور في إشاعة الفكاهة والظرف. فمقامات بديع الزمان الهمذاني، ومقلده الحريري تعد درة في أدب الفكاهة والظرف، ومثلهما منامات الوهراني. ولا ننسى قمة الظرف في حكايات ألف ليلة وليلة التي ارتقت إلى الأدب العالمي فترجمت إلى معظم اللغات وعدت مصدرًا هامًا لاقتباس الأفلام السينمائية.

ولا بد لمن يتتبع نوادر الفكاهة في أدبنا من أن يذكر في الطليعة أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ذلك العالم الأديب الناقد المصور البارع الذي تعد مؤلفاته مناهل ثرة للفكاهة والدعابة كما هي منابع غزيرة للثقافة والأدب. فقد كان فكه النفس، مرح الطبع، يتمتع بذكاء خارق وفطنة نادرة، وثقافة فائقة، وعرف مغامز أهل عصره فصورهم أبدع تصوير، وكان يرى الحسن في الشيء فيطريه ويحملك على استحسانه، ثم يرى العيب فيه فيذمه ويحملك على استقباحه. وله في هذا كتاب (المحاسن والأضداد). وألف في الجد والهزل، ونقد البخلاء والمعلمين، وأبدع في قصص القيان والجواري والغلمان، وكان رفيق العبث، لطيف الدعابة، خفيف الهزء والسخرية، وقد عبث بالكاتب أحمد بن عبد الوهاب وألف فيه كتاب: (التربيع والتدوير) فصوره بصورة هزلية ما نظن أن أبرع رسامي الكاريكاتور يبدع مثلها خالية من القدح والأذى. ومن حكاياته المضحكة (قاسم الدجاجات) فهي الغاية في الطرافة والظرف، تلتمس في كتابه (الحيوان). وكما

أضحك الناس من بعضهم فقد أضحكهم من نفسه كما روى فقال: «ما أخجلني قط إلا امرأة مرت بي إلى صائغ فقالت له: «مثل هذا» وذهبت. فبقيتُ مبهوتًا، ثم سألت الصائغ، فقال: «أرادت أن أصوغ لها خاتمًا عليه صورة شيطان، فقلت لها: لا أعرف كيف أصوره، فأتت بك لأصوره على صورتك.»

**أبو العيناء**: وخلف الجاحظ بالفكاهة الضرير أبو العيناء، وكان معجباً بالجاحظ ويروي أخباره وفكاهاته، فقيل له: أي شيء كان الجاحظ يحسن؟ فقال: ليت شعري أي شيء كان الجاحظ لا يحسن؟!!

سأل أبو العيناء الجاحظ في شفاعة لصاحب له لدى محمد بن عبد الملك الزيات، فكتب الجاحظ كتاباً ودفعه إلى الرجل، فعاد فرحاً به وقال: قد أسعف. فقال أبو العيناء: «هل قرأته؟» قال: «لا. لأنه مختوم» قال: «ويحك ، فضه، لا يكون صحيفة المتلمس» ففضه فإذا فيه: «موصل كتابي هذا سألني أبو العيناء- وقد عرفتَ سفهه وبذوء لسانه، وما أراه لمعروفك أهلاً، فإن أحسنتَ إليه فلا تحسبه عليّ يداً ، وإن لم تحسن إليه لم أعد عليك ذنبًا. والسلام.» فركب أبو العيناء إلى الجاحظ وقال له: «لقد قرأت الكتاب يا أبا عثمان» فخجل الجاحظ وقال: «يا أبا العيناء هذه علامتي فيمن أعتني به» قال: «فإذا بلغك أن صاحبي شتمك فاعلم أنها علامته في شكر معروفه» ومن فكاهاته أنه دخل على عبيد الله بن طاهر وهو يلعب الشطرنج، فقيل له: «في أي الحيزين أنت ؟ » فقال: «في حيز الأمير أيده الله» فغُلبَ الأمير، وقال: «يا أبا العيناء قد غُلبنا وقد أصابك خمسون بطل ثلج» فقام ومضى إلى أبي ثوابة الكاتب - وكان غليظ الطبع، ضعيف النفس، يتظاهر بالعجرفة - فقال له: «إن الأمير يدعوك.» فلما دخل أبو ثوابة قال أبو العيناء. «أيد الله الأمير، قد جئتك بجبل همذان ثلجًا، فخذ منه ما شئت» وقال له رجل: «أشتهي أن أرى الشيطان!» فقال: «انظر في المرآة!!»

**أبو حيان التوحيدي**: وإذا ذكر الجاحظ فلا بد من ذكر الكاتب البليغ صاحب أجمل أسلوب في العربية في رأينا - المعجب بالجاحظ ومقلده، أبي حيان التوحيدي صاحب كتاب (الإمتاع والمؤانسة) الذي يقول عنه: «قد والله ألقيت فيه كل ما في نفسي من جد وهزل، وغث وسمين، وفكاهة وأدب» وهو سجل لمسامراته مع الوزير أبي عبد الله بن سعدان الذي كان يجتمع في منتداه جلة العلماء والأدباء والشعراء كالفيلسوف ابن زرعة، وابن مسكويه، وأبي الوفاء المهندس، وابن حجاج الشاعر الماجن وأبي حيان الكاتب، حيث كانوا يتفاكهون ويتنادرون

ويذهبون في فنون الحديث كل مذهب. وفي ختام المجلس كان الوزير يقول لأبي حيان: «إن الليل قد دنا من فجره، هات ملحة الوداع». وكان أبو حيان يدوّن في كل ليلة ما دار بينه والوزير من مسائل في العلم والأدب والفلسفة والأخلاق، والمجون أيضًا من دون تبويب أو ترتيب على طريقة الجاحظ في أسلوبه واستطراداته. ومما دوّن من النوادر: أن نصر بن سيار بخراسان قال لأعرابي: «هل أتخمت قط؟» فقال: «أما من طعامك وطعام أبيك فلا». وبشرت امرأة زوجها بأن ابنها قد أثغر (خرجت أسنانه) فقال لها: «أتبشرينني بعدوّ الخبز، اذهبي إلى أهلك» (أي طالقة).

وكتابه (البصائر والذخائر) يكاد يكون خزانة للفكاهات والنوادر الماجنة التي يعف القلم عن إيراد شيء منها، على أنه قد أوصانا هو بسماعها إذ قال في الكتاب نفسه(ص /٤٩): «إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك، وتبلد طبعك، واجعل الاسترسال بها ذريعة إلى إحماضك، والانبساط فيها سلمًا إلى جدك، فإنك متى لم تذق نفسك فرح الهزل، كربها غم الجد».

ولا يفوتنا أن نذكر فكاهات القضاة الذين منهم من كان قاضيًا في النهار، فإذا ما جن الليل انقلب ماجنًا. وقد وصف لنا بعضهم ياقوت الحموي في معجمه (١٦٨/١٤) قال: «ويحكى أنه كان من جملة القضاة الذين ينادمون الوزير المهلبي ويجتمعون عنده في الأسبوع ليلتين على اطراح الحشمة، والتبسط في القصف والخلاعة وهم: ابن قريعة، وابن معروف، فالقاضي الإيذجي، وغيرهم، وما منهم إلا أبيض اللحية طويلها، وكذلك كان المهلبي، فإذا تكامل المجلس، وطاب الأنس، ولذّ السماع، وأخذ الطرب منهم مأخذه، وهبوا ثوب الوقار للعقار، وتقلبوا في أعطاف العيش، بين الخفة والطيش، ووضع بين يدي كل منهم طاس ذهب من ألف مثقال مملوء شرابًا قطربليًا وعكبريًا، فيغمس لحيته فيه، بل ينقعها حتى تتشرب أكثره، ثم يرش بها بعضهم على بعض، ويرقصون بأجمعهم وعليهم المصبغات ومخانق البَرم ويقولون كلما كثر شربهم: «هَرْهَرْ» وإياهم عنى السري بقوله:

مجالس ترقص القضاة بها
إذا انتشوا في مخانق البَرَمِ
وصاحب يخلط المجون بها
بشيمة حلوة من الشيم
يخضب بالراح شيبه عبثًا
أنامل مثل حمرة العنم

حتى تخال العيونُ شيبته
شَيْبَةً قد مَزَجْتَها بدم

فإذا أصبحوا عادوا إلى عاداتهم في التزمت والتوقر والتحفظ بأبهة القضاء وحشمة المشايخ الكبراء.»

وقد عني الصفدي بذكر مجالسهم وحكاياهم في كتابيه (الغيث المسجم) و(الوافي بالوفيات) على أن منهم من كان فكه الروح غير ماجن، تعتمد فكاهته على الفطنة والذكاء، وعلى رأس هؤلاء، القاضي إياس الذي ضرب به المثل في الذكاء فقيل: «أذكى من إياس» سأله رجل: «هل ترى عليَّ من بأس إن أكلتُ تمرًا؟» قال: «لا» قال: «فإن أكلت معه كيسومًا؟» قال: «لا» قال: «فإن شربت عليهما ماءً؟» قال: «جائز» قال: «فلم تحرم السكر؟ وهو ما ذكرت؟».

فقال له إياس: «لو صببت عليكَ ماءً هل كان يضرك؟» قال: «لا» قال: «فلو نثرت عليك ترابًا هل كان يضرك؟» قال: «لا» قال: «فإن أخذت ذلك فخلطته وعجنته وجعلت منه لبنةً عظيمة فضربت بها رأسك هل كان يضرك؟» قال: «كنت تقتلني.» قال: «هذا مثل هذا.»

وأتت جارية أبا ضمضم القاضي بشاب تشكوه إليه فقالت: «إن هذا قبلني» فقال لها: «قبليه، فإن الله يقول: ﴿والجروح قصاص﴾

وأتاه رجلان فقال أحدهما: «إن هذا قتل ابني» فقال: «هل لابنك أم؟» قال: «نعم» قال: «ادفعها إليه حتى يولدها لك ولداً مثل ولدك!!»

وذكر صاحب (محاضرات الأدباء/٨٧) وصاحب (المستطرف/١/٩٨) قصة القاضي الشعبي مع المرأة التي جاءته تشكو زوجها، فشغف لها جمالها الباهر، فقضى لها على زوجها، فقال المتوكل الليثي فيه (وفي المستطرف: قال هذيل الأشجعي، وجاءت الأبيات فيه مختلفة الترتيب والألفاظ:

فتن الشعبي لما
رفع الطرف إليها
فتنته ببنانٍ
وبخطي حاجبيها
فقضى جوراً على الخـ
ـصم ولم يقض عليها
كيف لو أبصر منها
نحرها أو ساعديها
لصبا حتى تراه
ساجداً بين يديها

❖ ❖ ❖

فولع الناس بالأبيات، وتناشدوها حتى اضطر الشعبي إلى الاستعفاء من القضاء.

وروى الأبشيهي أيضًا في (المستطرف ٢٣٩/٢) قال: أحضر رجل ولده إلى القاضي فقال: «إن ولدي هذا يشرب الخمر، ولا يصلي» فأنكر الولد ذلك، فقال أبوه: «يا سيدي أتكون صلاة بغير قراءة؟» فقال الولد: «إني أقرأ القرآن» فقال القاضي«اقرأ حتى أسمع» فقال:

**علق القلب الربابا**
**بعدما شابت وشابا**
**إن دين الله حق**
**لا أرى فيه ارتيابا**

فقال أبوه: «إنه لم يتعلم هذا إلا البارحة، سرق مصحف الجيران وحفظ هذا منه!!» فقال القاضي: وأنا الآخر أحفظ آية منها هي:

**فارحمي مضنىً كئيباً**
**قد رأى الهجر عذابا**

ثم قال: «قاتلكم الله، يعلم أحدكم القرآن، ولا يعمل به!!»

ومن ظريف ما قال أحدهم في بعض القضاة: (ولا يفوتنكم ما فيه من تورية)

**لنا حاكم، حكمه ما مضى**
**أحكام زوجته ماضيه**
**فيا ليته لم يكن قاضيًا**
**ويا ليتها كانت القاضيه**

ولبعض القضاة نوادر في القضاء بأمور الحب والعشق، ذكر بعضها ياقوت في معجمه وأبو الفرج في الأغاني وهو سجل حافل بفكاهات الظرفاء كالموشىّ للوشاء. وقد جمعنا طائفة كبيرة في كتابنا المخطوط (نوادر الظرفاء) وكتابنا (نوادر القضاة)

ولرب سائل يقول باستغراب: «ما بالك قد أغفلت ملك الضحك (جحا)؟ وفكاهاته على كل شفة ولسان، في كل عصر وأوان، وقد ترجمت لكثير من اللغات، وغدا اسمه عالمياً.» فأجيب: «أنا لم أغفله إهمالاً، وإنما أخرته إمهالاً، وذلك لأن اختلاف الآراء في حقيقة شخصيته كبير، فهو تارة محمق مغفل، ومرة ذكي فطن وطوراً عالم في كل شيء، وأحياناً مجرب للأمور محنك، وحينا مهرج مضحك، فمن هو هذا الجامع للأضداد؟ وما جنسيته؟ فكل من العرب والعجم والترك ينسبه لجنسه.

في الأمثال العربية القديمة يقال: «أحمق من جحا» ويقول شارحه حمزة الأصفهاني في (الدرة الفاخرة/١٢٥): «كان من فزارة، ويكنى أبا الغصن، مَرَّ به عيسى بن موسى الهاشمي، وهو يحفر بظهر الكوفة موضعًا فقال له: «ما بك يا أبا الغصن؟» فقال: «إني دفنت في هذه الصحراء دراهم ولست أهتدي إلى مكانها.» فقال عيسى: «كان يجب أن تجعل

عليها علامة» قال: «قد فعلتُ» قال: «وما العلامة؟» قال: «سحابة في السماء كانت تظللها، ولست أرى العلامة أيضاً».

وخرج مرة من منزله بغلس، فعثر في دهليز منزله بقتيل، فجرّه إلى البئر وألقاه فيها ومضى، فنذر به أبوه وأخرجه وغيبه، وخنق كبشاً وألقاه في البئر. ثم إن أهل القتيل طافوا في سكك الكوفة يبحثون عنه، فتلقاهم جحا وقال: «في دارنا رجل مقتول فانظروا أهو صاحبكم؟» فعدلوا إلى داره وأنزلوه في البئر فرأى الكبش فناداهم: «هل كان لصاحبكم قرنان؟» فضحكوا ومروا.

ومن حمقه أن أبا مسلم صاحب الدولة لما ورد الكوفة قال لمن عنده: «أيكم يعرف جحا؟» فقال يقطين: «أنا» ودعاه. فلما دخل جحا لم يكن في المجلس غير أبي مسلم ويقطين. فقال: «يا يقطين أيكما أبو مسلم؟»

وروى أبو هلال العسكري في (الجمهرة) هاتين الحماقتين:

قال: «مات أبوه، فقيل له: «اذهب فاشتر الكفن» فقال: «أخاف أنشغل بشراء الكفن فتفوتني الصلاة عليه!!»

ورآه رجل يعرج فقال له: «ما شأنك؟» فقال: «أظن أن غداً تدخل في رجلي شوكة!!» وفي كتاب (نثر الدر لمؤلفه الآبي المتوفى سنة ٤٢٢هـ): «حكى الجاحظ أن اسمه نوح، وكنيته أبو الغصن وأنه أربى على المئة، وأدرك المنصور وترك الكوفة وفيه يقول عمر بن أبي ربيعة:

دلهتِ عقلي، وتلعبتِ بي
حتى كأني من جنوني جحا

وفي صحاح الجوهري: «وأبو الغصن كنية جحا». وفي القاموس: «دجين بن ثابت، أبو الغصن البصري ولقبه جحا. ونقل شيخنا عن (شرح تقريب النووي للجلال): الدجين ابن الحارث أبو الغصن. قال ابن الصلاح: قيل: إنه جحا المعروف، والأصح أنه غيره وعلى الأول مشى الشيرازي في الألقاب، ورواه عن ابن معين، واختار ما صححه ابن حيان وابن عدي، قال: وقد روى ابن المبارك، ووكيع، ومسلم بن إبراهيم عنه، وهؤلاء أعلم بالله من أن يرووا عن جحا.»



وفي كتاب (المنهج) للقطب الشعراني ما نصه: «عبد الله جحا هو تابعي كما رأيته بخط الجلال السيوطي. قال: وكانت أمه خادمة لأم أنس بن مالك. وكان الغالب عليه السماحة وصفاء السريرة، فلا ينبغي لأحد أن يسخر به إذا سمع ما يضاف إليه من الحكايات المضحكة بل يسأل الله أن ينفعه ببركاته. قال الجلال: «وغالب ما يذكر عنه من المضحكات لا أصل له.» وللمحقق عبد الستار فراج كتاب (أخبار جحا) جاء فيه:

«وفي كتاب مضحك العبوس المخطوط: ومما هو مشهور في هذا الباب نوادر جحا، وكنيته أبو الغصن، وكان شديد الغفلة. وذكره النويري في عداد أصحاب النوادر: ابن أبي عتيق، أشعب الطماع، أبو الغصن جحا. أبو العبّر أبو العنبس، ابن الجصاص مزيد المدني. ويذكر صاحب الفهرست (سنة ٢٨٥) أن هناك كتبًا ألفت لا يعلم أصحابها، ويعد منها كتاب (نوادر جحا).

ويذكر ابن الجوزي في كتابه (أخبار الحمقى والمغفلين) فيقول: «روي عنه ما يدل على فطنة وذكاء، إلا أن الغالب عليه التغفيل. وقد قيل: «إن بعض ما كان يعاديه وضع له حكايات» وعن مكي بن إبراهيم: «رأيت جحا رجلاً كيسًا ظريفًا، وهذا الذي يقال عنه مكذوب عليه، وكان له جيران يمازحهم ويمازحونه فوضعوا عليه.»

وقرأت في كتاب العقاد (جحا الضاحك المضحك) ما يلي: «روى الكاتب الإنكليزي(إنجرام) في كتابه عن أبي النواس وأساطيره، أن تاجرًا ذبح معزةً، ومرّ به مسكين، فجلس إلى جانب القدر لعله يستسيغ الخبز القفار باستنشاقه رائحتها. ثم لقي التاجر فقال له: إنك أيها السيد قد أحسنتَ إليّ أمس، إذ منحتني رائحة معزتك، فاصطنعت بها هنيئًا. فأخذ التاجر بتلابيبه وهو يقول: «الآن علمت كيف ضاعت النكهة من لحمها، فقد اختلستها أنت إذاً..» وساقه إلى هارون الرشيد – وقد كان شديد المحاباة للتجار – فحكم على المسكين بتغريمه اثنتي عشرة ربية يأخذها التاجر ثمنًا لنكهة ذبيحته، وخرج المسكين يبكي لأنه لا يملك فلساً من هذه الغرامة، فوجد أبا نواس في الطريق، فعطف عليه أبو نواس حيث علم منه سبب بكائه ووعده أن يساعده، ثم أعطاه اثنتي عشرة ربية، وأوصاه أن يغدو بها إلى السلطان ولا يؤديها له حتى يحضر هو مجلسه. ولما كان الغد جاء إلى المجلس وكان المسكين يعد الدراهم فأخذها منه أبو نواس ورنّها على الأرض وسأل التاجرَ: أسمعتَ رنينها؟ قال: نعم ومد يده إلى الدراهم ليقبضها، فرده أبو نواس وصاح به: «حسبك، لقد وصل إليك الثمن رنيناً برائحة فإذا كان المسكين قد شبع من رائحة طعامك، فأنت حري أن تملأ يدك من رنين دراهمه» وترك الدراهم للمسكين.»

و هذه الحكاية تروى في قصص جحا.

مما مر معنا نقف على اختلاف الآراء في حقيقة جحا، وإذا أمعنا النظر في فكاهاته نجدها مختلفة المقاصد والمرامي، كما هي مختلفة الدلالة على عقل صاحبها وعلى زمانها وبيئتها مما يجعلنا نرجح أن اسم جحا لا ينطبق على شخص بعينه، عاش في زمن معين في شعب معين وإنما جحا شخصيته شعبية موهومة نسب إليها

في كل من العرب والعجم والترك نوادر وفكاهات تمثل بيئاتها المختلفة في عصور متباعدة.

وقد روى له العقاد اثنتين وعشرين نادرة في الذكاء والحكمة، وعشرين نادرة في الحماقة والبلاهة، وعشرين في التحامق والتباله. كما جهد عبد الستار فراج في تحقيق نوادره وفكاهاته المنسوبة إليه وألحق كل نادرة بصاحبها وبمصدرها.

وقد انتقلت نوادر جحا إلى الغرب عن طريق الأندلس والحروب الصليبية وتروى بلغات مختلفة وتوحي بأنها خاصة بشعوبها.

ويتداول العامة بعض الأمثلة التي ضربت بجحا، ومنها ما يتردد على الألسنة مرات عديدة في اليوم الواحد، كقولهم: «مسمار جحا» وقولهم: «جحا أولى بلحم ثوره»، وقولهم: «عد غنمك يا جحا، واحدة واقفة، وواحدة نايمة»..

فيروى أنه باع بيته واستثنى من البيع مسمارًا في الحائط، واشترط أن لا يمنع من زيارته! وفي اليوم الثاني حضر لزيارته صباحاً، فدعاه المشتري للإفطار، ثم حضر في الظهر، فدعاه للغداء، وفي المساء أيضًا فدعاه للعشاء، وتوالت الزيارات والدعوات في كل يوم، فضاق به المشتري، وماكان منه إلا أن تنازل لجحا عن البيت بلا ثمن ليتخلص من مضايقته.

ومن نوادره: أنه كانت له زوجتان فجلس معهما يتسامر، فسألتاه: أيهما أحب إليه؟ فقال: أنتما معاً حبيبتان إلى قلبي. قالتا: لا، لا تضحك علينا بهذه المراوغة، وأمامك هذه البركة نخيرك في إغراق إحدانا بها، فمن منا تلقي بها فيها؟ فحار في أمره هنيهة، ثم التفت إلى الزوجة الأولى وقال لها: «أذكر أنك تعلمتِ السباحة قديماً يا عزيزتي»

ونادرة أخرى تنسب إليه فانتقلت إلى امبراطور فرنسا نابليون: وذلك أنه سأل طبيبه حين كان منشغلاً بأمر ولاية العهد، فقال: «هل يولد للرجل في الستين من العمر؟ وفي السبعين؟ وفي الثمانين؟ فأجاب الطبيب عن ابن الستين بنعم، وعن ابن السبعين: نعم في الندرة. وعن ابن الثمانين: أنه يولد له إذا كان له جار في العشرين...!!

وجاء الشرطي برجلين إلى القاضي، وجد بين منزليهما أوساخًا ممنوعة. فحار القاضي من منهما المذنب؟ وأحال القضية إلى جحا ليحكم فيها. فسأل الشرطي: إلى أي المنزلين كانت أقرب؟ فقال: كانت في الوسط بينهما. فقال: إنما يزيلها مولانا القاضي، لأنها في الطريق العام، ومولانا القاضي هو المسؤول عن نظافة المدينة!!

ونزل جحا إلى السوق ببقرة وعرضها على الدلال ليبيعها. فأخذ الدلال ينادي

عليها ذاكرًا محاسنها، وأنها حبلى في ستة أشهر، فبعث حالاً لحبلها. وعاد جحا إلى البيت فرحاً، فوجد في داره خواطب يخطبن ابنته ويستعرضن محاسنها. فذكر جحا الصفة التي روجت سوق البقرة، فقال: هي كما ترون وزيادة أنها حبلى في شهرها السادس!!

وعزم جحا على الزواج فقام يرمم بيته وطلب من النجار أن يجعل خشب السقوف على الأرض وخشب الأرض على السقوف. فدهش النجار. فقال جحا: أما علمتَ بأن المرأة إذا دخلت بيتًا جعلت عاليه سافله؟!

وجاءته إحدى جاراته وقالت: أنت تعلم أن ابنتي معتوهة متمردة، فاقرأ لها سورة، واكتب لها حجاباً. فقال لها: إن قراءة رجل مسن مثلي لا تفيدها، ولكن ابحثي لها عن شاب في العشرين ليكون لها زوجًا وشيخًا معًا!! ومتى رزقت أولادًا صارت عاقلة طائعة.

وطلبت منه امرأته أن يجلب لها دواء منومًا لطفلهما الذي يؤرقهما في بكائه، فعاد جحا يحمل كتابًا! فقالت امرأته: وأين الدواء؟ فقال: هذا الكتاب هو الدواء وقد جربته اليوم في الكبار، فجربيه أنت في الصغير!!.

أخشى أيها السيدات والسادة أن يكون حديثي الثقيل الطويل قد جلب لكم النوم مثل كتاب جحا، لذلك سأختم حديثي بنكتة حمصية وأخرى شامية لتَضْحُوا وتضحكوا:

سافر حمصي إلى دمشق ليزور قريبًا له يقطن في شارع ٢٩ أيار. وفيما هو في الطريق سمع رجلين يتكلمان بلهجة حمصية ففرح وأسرع يسألهما: «خيو إنتو حماصنة؟» «إي نعم شو بتريد؟». «خيو بتعرفوا وين شارع ٢٩ أيار؟» ففكرا مليًا ثم قال أحدهما: «خيو ما قالوا لك أي سنة؟!!

كان فارس الخوري يلقي درسه في كلية الحقوق ويعض على لسانه في الأحرف اللثوية: الثاء والذال والظاء، فوقف أحد الطلاب وقال: ولِمَ نشق على أنفسنا بعض اللسان؟ فلنلفظها: ساء وزال، وظاء!! فأجاب فارس بك على الفور: فعلى رأيك هذا نقول: «كسَّر الله من أمسالك!!»

بقي الحديث عن الفكاهة والفكهين في الأدب الحديث في مطلع القرن العشرين أيام الظرفاء: حافظ إبراهيم، وعبد العزيز البشري، وإمام العبد، ومحجوب ثابت ومداعبات أمير الشعراء له في براغيث لحيته، وغيرهم من الكتاب والشعراء والفنانين في مصر، وفي دمشق شيخ الشباب فخري البارودي ورفيقه حسني تلو، وأبي درويش سويد وغيرهم وفي حمص المرحوم عبد الحسيب السباعي، وخضر الزمنطوط بائع الخضار، والخياط أبو الخير طليمات وعبد الجليل طليمات.. مما سنجعل له حديثًا آخر.

# الشامانية Al- Shamanisme
## دراسة انثروبولوجية



د. عز الدين دياب(*)

كثرة من علماء الأنثروبولوجيا، ومن في حكمهم شقوا الطريق وعبدوه أمام الأنثروبولوجيا، حتى تمضي في دراسة الشعوب على اختلاف أصقاعهم ومللهم ونحلهم، والتعرف على عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم وأعرافهم وسلوكهم الاجتماعي وأخلاقياتهم. بل قل شخصيتهم الاجتماعية ومعالمها ونوازعها وعصبياتها، ووحدتها وانقسامها.

وترك هؤلاء الأوائل الأبواب مفتوحة أمام الأجيال الانثروبولوجية الجديدة من أجل طرق كل ماهو مجهول في حياة الإنسان تمهيداً لمعرفته، ومن ثم تم تحليله وتفسيره وإدراك أصوله وخلفياته الثقافية.

(*) د. عز الدين دياب: أستاذ في جامعة دمشق- كلية الآداب.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

لذلك تعددت فروع الأنثروبولوجيا بتعدد موضوعاتها وميادينها وتشعب مناهجها، حتى أصبحت عبارة عن عائلة علمية لها مناهجها وأساليب بحثها، ولها طرقها وآلياتها في الوصول إلى أهدافها، لأن الأنثروبولوجيا في الأساس نظرية وتطبيق.

**مشكلة الدراسة:**

تحددت مشكلة الدراسة في الموضوع الذي ستتناوله بالدرس والتحليل وهو «الشامانية». لأن العلم الأنثروبولوجي لم يقل كلمته النهائية فيه.

حيث إن هناك وجهات نظر في موضوعها مختلفة ومتباينة ومتقاطعة من عالم أنثروبولوجي إلى آخر، وهذا ما يدفع الدراسة إلى تقديم معلومات عن الشامانية مستقاة من دراسات أنثروبولوجية عدةً، من أجل أن تكون مادة لوصف الحياة الشامانيه ودور الشامان فيها.

**أسئلة الدراسة وفروضها:**

تدور الأسئلة حول الظاهرة الشامانيه لذلك نسأل ونتساءل الآتي:

١- ماهي الشامانيه؟

٢- أين تتواجد الظاهرة الشامانيه؟

٣- ماهي أصول وجذور الشامانيه؟

٤- هل الشامانيه دين أم فكرة أم ماذا؟

٥- من هو الشامان وماهو دوره؟

ومن الأسئلة السابقة الحمالة للطابع الفرضي نطرح الفرض الآتي، ومفاده أن الأنثروبولوجيا معنية بدراسة الظواهر الاجتماعية لمعرفة ماضيها وحاضرها ومستقبلها وعلى هذا الأساس فإنَّ الظاهرة الشامانيه مازالت تحافظ على الكثير من عناصرها التي تكونت في الماضي. لذلك جذبت أنظار الأنثروبولوجيين، وشكلت موضوعًا لهم.

**أهمية الدراسة:**

من المعروف منهجيًا في الأنثروبولوجيا أن أهمية كل دراسة تكمن في موضوعها وما تقدمه من جديد عن هذا الموضوع. ولذلك فالدراسة مهمومة بتقديم معلومات عن الشامانيه من أجل استيعابها وتفسيرها بوصفها ظاهرة بنائية. نسبة إلى البناء الاجتماعي- اختلفت الآراء فيها، وتنوعت وجهات النظر حول عناصرها، وقيل فيها ما هب ودب من أفكار نتيجة دراسات نظرية وتطبيقية. إنّها أي الدراسة تحاول تأصيل الفكر الأنثروبولوجي الخاص بظاهرة الشامانيه. وهذا معناه أنَّها تتقصد أن تتلمس جذورها وأصولها والإشارة إلى المناطق التي تتواجد فيها.

كل هذا من أجل أن تتابع الأجيال الأنثروبولوجية مستقبل الظاهرة الشامانية، بعد أن توضح لهم ماضيها وحاضرها. ففي

ماضي الظاهرة الشامانيه حاضر وفي حاضرها ماض، وفي ماضيها وحاضرها مستقبل.

**منهج الدراسة:**

تقرر الدراسة اعتمادها على المنهج الوصفي- المقارن، لأنه كان النواة الأولى، واللبنة الهامة في تكوين الأنثروبولوجيا الاجتماعية ودراساتها [1] وهو المنهج القادر على متابعة ما كتب وحلل وقيل بشأن الظاهرة الشامانيه: تاريخها معالمها ملامحها وخصوصياتها.

إذاً، إنه وصف وتحليل ومقارنة للظاهرة الشامانيه والوصول إلى ملامحها الأصلية، وإبراز ماهو خاص فيها، وما إذا كانت متداخلة مع ظاهرات اجتماعية أخرى.



**حدود الدراسة:**

مادامت الشامانيه تشكل موضوع الدراسة، لذلك ستكون بمالها وماعليها، حدود الدراسة.

والمعروف عنها انثروبولوجيا أنها درست من قبل علماء هذا العلم دراسة نظرية وحقلية مقارنة قائمة على وصف كيانها ونظامها وعلاقاتها الاجتماعية.[2]

**مفاهيم الدراسة:**

تتحدد مفاهيم الدراسة بالآتي:

١- الأنثروبولوجيا الاجتماعية: وهي



العلم الذي يدرس البناء الاجتماعي بما فيه من نظم وأنساق وعلاقات اجتماعية، سواء كان هذا البناء في قرية أو حي ومدينة، أو قبيلة وعشيرة. أو جماعة اجتماعية.

وما يجب أن يقال في هذا الشرح المختصر للأنثروبولوجيا الاجتماعية أن مناهجها تغيرت وتطورت ولم تبق على ما كانت عليه عام ١٨٩٠، وإنما استخدمت مختلف مناهج العلم الاجتماعي وطورت فيها. واعتمدت الملاحظة المباشرة،

والملاحظة بالمعايشة. كما أن أدواتها تغيرت وتبدلت وتشعبت [٣]. ونشأت فيها مدارس جديدة مثل المدرسة الانقسامية [٤] والمدرسة المستقبلية، والمدرسة النقدية[٥].

٢- الشامانيه Shamanisme- أحد المفاهيم المستنبطة أو المشتقة من أحد اللهجات الروسية. ويظن أنها من الأقوام التي تعيش في سيبريا، وشمال شرقي آسيا[٦] ويمكن تقديم تعريف إجرائي للشامانيه يقول عنها بأنها ظاهرة مركبة معقدة من عدد كبير من العناصر الثقافية- الاجتماعية ذات الأصل الشاماني. ولذلك فإنَّ معايير دراستها مختلفة ومتعددة بتعدد المناهج.

٣- الشامان: SHAMAN رجل دين ووجيه جماعة أو رئيس قبيلة أو عشيرة ويمتلك مجموعة من الصفات والقدرات التي تميزه عن غيره من أبناء جماعته أو قومه. ويقوم بعدة وظائف أهمها تحضير الأرواح وعلاج المرضى والسحر إلخ..

ويملك قدرة في تمثيل جماعته أو مجتمعه في عالم السحر والتزامه بذلك. وهذا ما يجعل منه بمعنى من المعاني مصدرًا للفيوضات أو الانبثاقات العلوية[٧] Emanation كما أنه يقوم في تشكيل سلوكه، والوصول إلى درجة أو مستوى من الغيبوبة، التي يوظفها في خدمة معتقداته. وهي دلالة على إخلاص الشاماني لمسألة الإيمان.

وتجزم بعض الدراسات الأنثروبولوجية، وليس كلها، أن الغيبوبة عند الشاماني ليست كافية ولا تشكل شرطًا كافيًا لنشاط فاعليته، وهو يقوم بالشعائر والطقوس الشامانيه. التي تعد أحد المكونات الأساسية في مسألة قيامه بأداء الطقوس وأحد تعابيره عن اتصاله بعالم الأرواح. [٨]

## الشرح والتفصيل بشأن الشامانيه والشاماني: (مضمون الدراسة)

والشامانية واحدة من الظواهر التي وقف أمامها العلم الاجتماعي والأنثروبولوجي وعلم النفس وقدموا لها تفسيرات متعددة ومتنوعة. وقرأوا هذه الظاهرة من كل جوانبها. فهناك دراسات أنثروبولوجية اجتماعية وثقافية وسياسية ولها دراسات دينية ونفسية. وخلصت هذه الدراسات إلى معلومات كثيرة عنها. فكثر القول الأنثروبولوجي في الشامانية.

إذًا، الشامانيه، كما تقول عنها الأنثروبولوجيا، إنها واحدة من المفاهيم المشتقة من إحدى اللهجات الروسية.

ويغلب الظن أنها اللهجة التي تتكلم بها الأقوام التي تقطن في سيبريا، وشمال شرقي آسيا. وفي هذه المنطقة تسكن قبائل عدة، أهمها قبيلة (التنجوس)

والشامان هو رجل دين ووجيه وشخصية بارزة في قبيلته أو مجتمعه. وله دوره البارز بأعمال الكهانة والسحر

وتحضير الأرواح. ويمتاز بقدرات متميزة يستخدمها تجاه القوى الخارقة والطبيعة، حتى يتمكن من السيطرة عليها.

وبناء على دراسات وأبحاث تمت عن الشامانيه في القرن السابع عشر، وظَّفتها لاحقًا الأنثروبولوجيا من أجل المضي في استيعاب ظاهرة الشامانيه، والقول المنهجي في كل جوانبها الطبقية والاجتماعية والاعتقادية. تقول هناك وجهات نظر أنثروبولوجية أخرى ترى أن الشامانيه هي تعبير عن الديانة الطورانية ومعتقداتها التي تقول بوجود كهنة أو قديسين توفرت فيهم القدرة الذاتية على استخدام الأرواح من أجل غايات فردية واجتماعية. وهذه القدرات التي يمتلكها ويتميز بها الشامان هي محل احترام المجتمع الذي يعيش فيه، واعتقادهم بأنها تحقق منافع كثيرة لمن يطلبها من الشامان.

ومن منظور أنثروبولوجي للثقافة الشامانية، أعني تقاليدها وقيمها وأعرافها وعاداتها، ونتاجها المادي والروحي، يتبين أن لها رموزها وطقوسها، وأدواتها، وتعابيرها في مجال معالجة الأفراد، وطرد الأرواح الشريرة والتنجيم بشأن حالة أو موضوع أو مرض أو اعتداء خارجي، ومن أجل المستقبل والتنبؤ بنزول المطر والاستسقاء والرؤيا الغيبية. بالإضافة إلى ممارسات أخرى ترى الشامانيه بأن لها طبيعة سحرية.

وهناك آراء ووجهات نظر أن الشامانيه موجودة على نحو أو آخر في أكثر من قارة، فهي موجودة في الهند، وجبال التيبت، وأمريكا، والقوقاز، وكوريا، وجزر ماليزيا، واستراليا، والاسكيمو. وهذا التواجد له تفسيره عند الأنثروبولوجيا. فهو إما أنه كان نتيجة الاتصال الذي كان يتم بين الشعوب، وانتشار العناصر الثقافية من مجتمع إلى آخر. أو أنها وليدة طريقة تفكير ومعاناة تجاه ما كان يحيط بالناس في عصور موغلة في قدمها، وما كانوا يواجهونه من تحديات ونتيجة درجة وعيهم في تفسير الكون والوجود. لذلك تقول وجهات نظر أنثروبولوجية أن هناك طقوس وتقاليد ذات أصول شامانيه تمارسها بعض الفئات الاجتماعية في أكثر من مجتمع معاصر. بمعنى آخر أن بينها وبين الشامانيه مجموعة من التوافقات التي مرت بتطورات وتحولات كثيرة.

وهذه المتشابهات بين ثقافة الشامانيه وبعض الطقوس والأعراف التي تمارسها بعض الشرائح أو الفئات الاجتماعية المعاصرة شكلت هاجسًا للأنثروبولوجيين من أجل معرفة الأسباب المباشرة وغير المباشرة التي أدت إلى وجودها وتفسيرها تفسيرًا سليمًا. أقول إنَّ ذلك كله أدى إلى عقد اجتماع لفريق من الأنثروبولوجيين في سيؤول سنة ١٩٩١. وكان هذا المؤتمر نتيجة مؤتمر دولي عقده علماء الأنثروبولوجيا

والاتنولوجيا في زغرب عام ١٩٨٨ بقوة هاجس فهم الشامانيه وما مرت به من تطورات، والكيفية التي تجسدت فيها في المجتمعات المعاصرة.

والحقيقة أنه حتى هذه اللحظة لا توجد دراسات أنثروبولوجية وأثنولوجية تؤكد وجود إجماع عند علماء هذه الدراسات حول تعريف محدد لمفهوم أو مصطلح الشامانيه. علمًا أن الشامانيه القديمة، أو (البدائية) في مفهوم الأنثروبولوجيا خلال المرحلة الاستعمارية، تظهر ظهورًا مختلفًا في كثير من المجتمعات المعاصرة (*)، وخاصة في المدن الصناعية الكبرى. ومع ذلك فإنها مجتمعة بكل ألوانها، تعطي الروح مكانتها وقدسيتها.

وتزعم بعض الآراء الأنثروبولوجية إنّ قوة الاهتمام بـ (الروح) في الشامانيه ظهر بوضوح في أكثر من ديانة واعتقاد في المجتمعات المعاصرة.

وبهذه المناسبة، من الطرافة القول إنّ في الشامانيه مساحة لكل فرد في المجتمع الشاماني أن (١٠) (يسلك سلوكًا شامانيًا. أي أن يخاطب الأرواح بالغناء والرقص أسوة بالشامان دون أن يكون شامانيًا).

وتفيد الحقائق الأثنوجرافيه أن الجماعات الشامانيه لا تخلط على الإطلاق بين الشاماني الوجيه والزعيم الذي يمتلك كفاءة شامانيه، وبين الأفراد الذين يمارسون بالهواية وحب التقليد والاعتقاد الطقوس الشامانية. ويؤكد هذه الحقيقة الدراسة التي قام بها عالم الأنثروبولوجيا (و. ج. جيليكWg..jilek ) لجماعة من الهنود الحمر الكنديين وهم يقومون بحفل جماعي راقص، حيث وجد أن من يقوم على أمره ليسوا شامانيين.

ويستبان من حياة الشامانيين أن الشامان القيادي هو الذي يؤسس قواعد الاحتفالات وطقوس التبادل، وإدارة العمليات حتى يضمن قيامها بشكل صحيح. وهو الذي يحقق التواصل ولم الشمل في حال افتراقه. وله بذلك طقوس خاصة يمارسها حتى يعيد الالتئام. وعلى سبيل المثال لا الحصر فإنّ الشامان، وخاصة في سيبريا، يعتبر نفسه تجسيدًا لمجتمعه. ولذلك فإنّ الطقوس التي يمارسها تتم بموافقة مجتمعه.



وعلى هذا الأساس فإنّ وظيفته متعددة ومتنوعة، حيث لا تقتصر على معالجة الأمراض وتحضير الأرواح فقط، وإنما يمارس مهمة التوسط في الخلافات التي تقع في المجتمع، وبين الزوج وزوجته، والعثور على أشياء تفقدها الأسرة، وتهدئة الأرواح التائهة لأناس ميتين. وهذا الأمر يجعل الناس يعتبرون الشاماني ضروريًا لحياتهم الاجتماعية. وخاصة في الجلسات

التي يتم فيها تحضير الأرواح والرقص الجماعي. كما يمارس دوره بوصفه رجل دين وطبيب ومعلم وحكيم وموسيقي، وشاعر وحارس تراث الماضي ويمارس أيضًا وظيفة التواصل والتكامل بين جماعته والجماعات الأخرى.

والمهم الإبانة أنَّ وظائف الشامان ليست واحدة في كل المجتمعات الشامانيه، وإنما تختلف باختلاف ثقافات هذه المجتمعات، والظروف التي أحاطت بها، ومستويات تطورهم. والحياة الشامانيه. شأنها شأن أي حياة اجتماعية مختلفة من عصر إلى عصر داخل المجتمع الواحد. ومع ذلك فإنَّ هناك من الشامانيين من يخلع الصفات الشعائرية على كل عمليات التحول التي تمر بها الشعائر.

ومن منظور أنثروبولوجي اجتماعي وثقافي، فإنَّ الدراسات التطبيقية التي قام بها بعض علماء الأنثروبولوجيا لطقوس الشامانيه، وممارسات الشامان، أو عن طريق الملاحظة بالمعايشة التي مارسها بعض علماء الأنثروبولوجيا في مجتمعات حديثة ومعاصرة. قالوا بأن هناك شامانيه إسلامية، ومسيحية، وبوذية، ويهودية ومنهم من ارتأى اعتمادًا على المتشابهات بين الثقافات، وخاصة ما يتعلق ببعض طقوس السحر والرقص والعلاج وحل الخلافات. إلخ. أن هناك أنواعًا ومستويات من الشامانيه لا علاقة لها بالأديان على الإطلاق، وإنما هي ممارسات وطقوس وتحضير الأرواح والتنبؤ وممارسة الطب، يمارسها بعض الأشخاص من الوجهاء ورجال الدين، والزعامات المحلية بدافع موقعهم الاجتماعي والروحي، أو بدافع الكسب المادي، أو لأسباب روحية ليس إلا. وإن كان بعض هؤلاء من له صلة بالثقافة الشامانيه ولذلك تختلط وتتداخل الشعائر والممارسات الشامانيه، وما ماثلها أو من في حكمها.

وتصر بعض الاتجاهات الأنثروبولوجيه أن ما بين الشامانيه والصوفية على اختلاف طرقها، صلات قربى في بعض الممارسات والطقوس والأفعال، رغم اختلاف الاعتقاد والإيمان بالغيب. إلخ



والخلاصة فإن مفهوم الشامان لايزال شديد الغموض نتيجة تعدد الآراء والتفسيرات الأنثروبولوجية، والسوسيولوجية لشخصه ومكانته. ومن المؤكد أن الشامان لا يصل في المجتمعات الشامانيه إلى مرتبة الله الخالق. من هذه الآراء من قال إنَّ هناك شخصيات شامانيه خارج سيبريا تسمى بـ (البومو AL- BO-mah) وفي تايلاند بـ (ماخي MAK-HI) وفي سنغافورة بـ (تاني- دي TANY- DI)[13]

وعلى هذا الأساس يرى هؤلاء أن

الشامانيه لها استمرارها وتقاليدها في بعض المجتمعات المعاصرة. (١٤)

وهناك دراسات أثنولوجية ذهبت إلى أنَّ الشامان فيه من الهبل المقبول في ثقافة، تتيح له أن يجعل من اعتلال نفسه فضيلة رمزية. (١٥)

إنَّ المفارقات في التفسير الأنثروبولوجي للشامان، عند هذا العالم أو ذاك تظهر بوضوح لا لبس فيه، أن هناك حقائق مازالت غائبة، ومازال في تاريخ الشامانيه لحظات مجهولة. وثمة عناصر في الظاهرة الشامانيه لم تفهم ولم تدرك إدراكًا منهجيًا. وهذا معناه أنها بحاجة إلى فحص وتنقيب وتحليل وتفسير أكثر موضوعية، وأقل تخمينًا وقياسًا على الغائب.

وإذا أخذنا مثالاً عن اختلاف في الظاهرة الشامانيه من بلد إلى آخر، ومن مجتمع إلى مجتمع مغاير. نجد أن الشامانيه في كوريا عبارة عن عقيدة هامشية تتعايش مع كل الديانات الموجودة في كوريا. غير أن طقوسها تمارس في أغلب أصقاعها ومدنها. وخاصة في احتفال أو أسطورة (الكوت) وهو احتفال أو طقس ديني (١٦) يتواجد الكوريون خلاله في أكثر من مكان. ويتحدثون مع الآلهة والأسلاف في خشوع وتناغم. ويشربون ويرقصون. هذا معناه أن هناك أساطير كورية قديمة تمكنت من أن تكرر نفسها في عصور لاحقة. ولذلك فإن رواسب الشامانيه قوية لدى الكوريين. (١٧) علمًا أن الشامانيه عبارة عن نظام رمزي واسع يشمل كل وظائف وأدوار ونشاطات الشامان.

وقصارى القول، وتلخيصًا لما أسلفت الدراسة فإنَّ الشامانيه، على سبيل المثال، درست من قبل علماء النفس بمعنى أنهم درسوها من خلال العلاج الذي يقوم به الشامان، وما يبدو عليه من حالات نفسية.

غير أن الأنثروبولوجي الاجتماعي يدرس العلاج بوصفه وظيفة يقوم بها الشامان إلى جانب خدمات أو وظائف أخرى مثل شفاء المجانين واستنزال المطر، والعثور على المفقودات، ومعاونة الصيادين على التنبؤ بما يجري للمحرك الذي يقود مركبهم أو قارب صيدهم بقوله لهم. إنَّه لا يعطب في وقت من الأوقات. ويمكن لشخص ما أن يكون شامانيًا في المجتمع الشاماني من خلال محنة تحل به أو مرض مهلك يصيبه. لكنه يتغلّب عليه بعد أن يقترن بحالات متغيرة من الوعي، ويتزامن شفاء الشامان من مرضه مع قدرته المباشرة أو العفوية على شفاء الآخرين.

وهذا القول فيه إضافات إلى وظائف الشاماني. وهذه دلالات على أن هذه الوظائف ليست واحدة في المجتمعات التي توجد فيها الشامانيه والشامان.

وقد تكون هذه الوظائف عبارة عن إضافات قام بها الشاماني نتيجة لخبرته وتجاربه ومنطق الحاجة الذي تولده الظروف، ومنطق الاستجابة لهذه التحديات، ولكنها في التحليل الأخير تحسب على الشامانيه.

### الاتصال الثقافي بين الثقافة الشامانية والثقافات الأخرى:

الثقافة الشامانية شأنها شأن كل الثقافات في العالم، تتواصل من خلال مجموعة من الآليات والأدوات والأساليب المختلفة باختلاف العصر، وباختلاف إمكانات كل ثقافة، وما وصلت إليه من تقدم وامتلاك للتقنية، وخاصة أدوات الاتصال الإعلامي.

والمعروف أن الثقافة الشامانيه الحديثة والمعاصرة تتواصل مع الثقافات القريبة منها والبعيدة على ضوء عوامل كثيرة، وحاجات واستجابات متنوعة.

في كوريا، على سبيل المثال، تواصلت الشامانيه مع الثقافة البوذية في الصين. ومن ثم تواصلت مع المسيحية الكورية فيها. حيث ما زال لها عقائدها داخل الكنيسة الكورية. وهذا يعود في رأي الأنثروبولوجيا إلى طريقة التفكير عند الكوريين وتركيبتهم العقلية الدينية التي تتشكل أساسًا من الثقافة الشامانيه.[١٨]

وفي آسيا الوسطى تأثرت الشامانيه وأثرت في الإسلام. ولكن تأثيرها في العقيدة الإسلامية كان محدودًا جدًا، يقتصر على الطرق الصوفية وبعض العادات والتقاليد.

إن الشامانيه طريقة في التفكير والاعتقاد. وهي على هذا الحال تقول بأن كل شخص له معبوده، وأن هذا المعبود لا ينتقل من شخص إلى آخر.[١٩] كما أن الشامان لا يؤمنون بالأسلاف.

وللشامانيه طقوسها الخاصة بالموت. فهي تتلخص بأن الموت هو زيارة للعالم الآخر من أجل إحضار الدواء. وهذا معناه أن الإنسان حتى يصبح شامانًا فلا بد أن يحضر نفسه لكل أشكال ومستويات المعاناة، وخاصة الجن والموت. وإذا تم له ذلك يملك القوة لأن يعيد الموتى إلى الحياة.

وهناك روايات عن قصة الانتقال من الحياة إلى الموت، ثم العودة إلى الحياة منها قصة الأميرة (باري) التي ولدت من جديد بعد أن اجتازت المحن والموت. وهذا ما أهلها إلى أن تمتلك القدرة التي تتيح لها أن تعيد الموتى إلى الحياة. وهذه الأميرة بعثت أبويها إلى الحياة مرة ثانية بعد أن ماتا كما تروي أساطير وروايات الشامانيين.

وتفيد الدراسات الأنثروبولوجية التي تمت عن عقائد الشامان أن البعث في الشامان يتكون من ثلاثة أجزاء هي[٢٠]:

١- استعادة العظام ٢- استعادة اللحم البشري ٣- استعادة التنفس. ومع كل جزء يتم إنشاد اللحن الآتي: «فلتبقوا من جديد في النعيم»

ويستعمل الشامان أدوية من الزهور مع كل جزء من أجزاء البعث مثل: «زهرة بايو- ساري Payo- sari للعظام. زهرة (سول ساري Sol- sari) للّحم البشري. وزهرة (سوم ساري sum- sari) للتنفس.

وعلى ضوء هذه اللمحة الموجزة عن معنى الإله والموت والبعث والعودة إلى الحياة في الثقافة الشامانية هل يمكن القول بوجود شامانية مسيحية أو إسلامية؟

المعروف عن عملية التخلي والاكتساب في الثقافة أي ثقافة كانت قديمة أو حديثة أو معاصرة، أن انتقال العناصر الثقافية من منطقة إلى أخرى، مثل انتقال المسيحية والإسلام من فلسطين والجزيرة العربية، لابد أن تؤثر في الثقافة الوافدة إليها. وهذا التأثير إما أن يكون هامشيًا وبسيطًا، أو قويًا مثل دخول الإسلام إلى وسط آسيا واعتناقه من قبل الأكثرية المطلقة هناك. ولكن حلول الدين الإسلامي محل الديانات أو العقائد السابقة لا يلغي دفعة واحدة كل عناصر وسمات الثقافة الدينية أو الروحية السابقة، وإنما لابد أن تبقى هناك بعض العادات والتقاليد والقيم الروحية والأخلاقية والمادية التي يعيد الناس إدخالها ودمجها داخل الثقافة الإسلامية.

إن الإسلام بعد أن أصبح الدين الأساسي لسكان وسط آسيا لا يمكن أن يلغي كل الطقوس والمراسيم المتعلقة بالأفراح والاحتفال بالمناسبات الوطنية ذات الأصول الشامانيه وإنما يظل الشعب يمارسها وإن كان كل ذلك يتم بتوليفة إسلامية.

فأصحاب الطرق الصوفية في أكثر من بلد من بلدان آسيا الوسطى، يدخلون في الطقوس الصوفية بعض عناصر الثقافة الشامانية مثل الرقص واستعمال الدف وتحضير الأرواح والوصول إلى حالة الغيبوبة.

وبما أن الإسلام سلَّم بوجود الجن، فإن ذلك ساعد الشامانيه على تفهم إيجابي لقضية الجن الأمر الذي جعل بعض الشخصيات الدينية تمزج بين فهم الدين الإسلامي للجن والمفهوم الشاماني له. وتجلى هذا الفهم في الثقافة الشعبية الشفاهية.

ويرجع بعض علماء الأنثروبولوجيا أن مفهوم الروح في الإسلام وفي الثقافة الشامانيه له بعض التوافقات والمتشابهات

في الثقافة الشعبية الشفاهية الشائعة و المستعملة من قبل السكان. وهو يمثل كلمة السر في انتشار الصوفية انتشارًا واسعًا في الأوساط الشامانيه. (٢١)

إلا أن التداخل بين الثقافة الشامانيه وطرائق الصوفية الإسلامية وطقوسها وعاداتها، وعمليات الدمج الثقافي أو ما سميناه التخلي والاكتساب في الثقافات لا يمكن على الإطلاق أن يخول أحدًا من الباحثين أن يقول بأن هناك شامانيه إسلامية(٢٢) أو مسيحية. بل إن ما جرى ليس أكثر من عمليات تكيف شامانيه مع الثقافة الصوفية».

والخلاصة في مضمار تواصل الثقافات، فإنّ بعض طقوس وتقاليد وعادات الثقافة الشامانيه، خرجت من أراضيها وشعوبها وزمنها، وهاجرت إلى أنحاء عدة من العالم وهناك شعائر شامانيه تمارس في دوائر خاصة في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. وخاصة الرقص والموسيقا الشامانيه. وكذلك السحر وتحضير الأرواح والتنبؤ بالمستقبل.

وفي الوسط الاجتماعي الأوروبي والأمريكي من يتقبل هذا الجزء من الثقافة الشامانيه أو ذاك، ومنهم من يأخذ بمركب ثقافي شاماني مثل: السحر وتحضير الأرواح، والرقص حتى درجة الغيبوبة. والعلاج بالطريقة الشامانيه.

**الشامانيه السياسية:**

لم يكتب الشيء الكثير عن الحياة السياسية في المجتمعات الشامانيه. وهذا يرجع أو يعود لتعدد وتنوع الجماعات الشامانيه وتباعد مناطق تواجدهم.

فالشامانيون يوجدون في أكثر من قارة ومنطقة وهم من أصول سكانية مختلفة، كما أسلفنا.

ومع ذلك فإنّ كل مجتمع مهما كان صغيرًا أو بسيطًا فإنّ له بناء اجتماعي محدد، وله ثقافته المادية والاجتماعية والروحية. وله حياته العائلية وروابط قربى يأخذ بها الناس. ولهذه الجماعات نسقها الاقتصادي والسياسي. وثمة مستويات أو درجات من التفاوت الاجتماعي. وله أيضًا عباداته وطقوسه وثقافته الروحية.



وفي كل جماعة أو مجتمع بسيط طرائق لفض المنازعات والترويح والتسلية، وأدوات وقيم للضبط الاجتماعي والسياسي.

وبما أن الشامان يمثل الوجيه أو الرئيس في جماعته فإنّ حياة هذه الجماعة يلزمها نوعًا من النظام السياسي الذي يقع على رأسه الشامان.

وتشير الأبحاث والدراسات الأنثروبولوجية التطبيقية عن المجتمعات أو

الجماعات الشامانيه أنَّ هذه الوحدات على الأغلب تنقسم إلى وحدات قرابية. وهي ترتبط بينها من الناحية السياسية بوجود شامان على رأسها ينظم العلاقات ويحل الخلافات، ويساعد من يحتاج إلى مساعدة. ويتنبأ للصيادين بما يمكن أن يجري لهم. وهذا معناه أنَّ هذه الوحدات الشامانيه تتناسق التناسق الممكن والمعقول في إطار قيم القربى وطقوسها، وواجباتها.

ولا شك أن حياتهم البسيطة واعتمادهم الواسع على بيئتهم كما يشير إلى ذلك نظامهم الإيكولوجي أن حياة الشامان تستلزم نظامًا سياسيًا ينحصر في هذه العلاقة مع البيئة وحاجاتهم منها. وما يمكن أن ينشأ عنها من علاقات اجتماعية. بالإضافة إلى طقوس الحياة والموت والبعث والسحر والعلاج. لذلك فإنَّ دور الشامان السياسي يتجدد ويتجانس مع طبيعة موقعه القيادي في الجماعات الشامانيه، وما فيها من علاقات بنائية قائمة بين هذه الجماعات. (٢٤)

## الهوامش

١- د. أحمد الخشاب- دراسات أنثروبولوجية- ط٢- مكتبة الانجلو المصرية القاهرة- ١٩٥٩- ص ١٠٤- ١٠٧.

٢- د. علي أحمد المكاوي- الأنثروبولوجيا الاجتماعية- دراسة للتغير والبناء الاجتماعي - مكتبة نهضة الشرق- جامعة القاهرة- ١٩٩٠- ص ٢٧٦- ٢٧٧.

٣- د. قباري محمد إسماعيل- الأنثروبولوجيا- منشأة المعارف- الإسكندرية ط١- ١٩٧١- ص١٣.

٤- اعتمدنا المدرسة الانقسامية في دراسة انثروبولوجية عن الانقسامات السياسية في الوطن العربي عنوانها: التحليل الاجتماعي لظاهرة الانقسام السياسي في الوطن العربي، -مكتبة مدبولي- القاهرة -١٩٩٣.

٥- د. عز الدين دياب- من أجل مدرسة عربية في الأنثروبولوجيا النقدية- الفكر السياسي- اتحاد الكتاب العرب- دمشق خريف ٢٠٠٤- ص ٢٢١- ٢٢٩.

٦- بشأن الشامانية يرجى الرجوع إلى مجلة: ديوجين- العدد رقم ١٥٨/ ١٣٢- مركز مطبوعات اليونسكو- القاهرة. حيث توجد فيها مجموعة من الدراسات الأنثروبولوجية القيمة- دون تاريخ.

٧- د. أحمد زكي بدوي- معجم العلوم الاجتماعية- إنجليزي فرنسي- عربي- مكتبة لبنان- ١٩٨٦ ص١٣٠.

٨- ديوجين- مصباح الفكر- المقدمة- المرجع سالف الذكر- ص١٨٩- ١٩٠.

٩- ديوجين- المرجع السابق- المقدمة- ص٥.

١٠- ديوجين- المرجع السابق- ص ١٨٦.

١١- ديوجين- المرجع السابق ص٤٣.

١٢- ديوجين- المرجع السابق ص ١٤٧.

١٣- المرجع السابق- ص٩٥.

١٤- ديوجين- العدد ١٨١/ ١٢٥- ص١٠- ص١٣.

١٥- ديوجين- العدد ١٣١/ ١٨٧- ص١١٤.

١٦- ديوجين- العدد ١٨١/ ١٢٥/ ص١٣- ١٤.

١٧- سيرغي- أ- توكاريف: الأديان في تاريخ شعوب العالم- ت- د. أحمد- م- فاضل- مكتبة الأهالي- دمشق- ١٩٩٨- ص٤٥.

١٨- ديوجين- العدد ١٨٧/ ١٣١ ص٤.

١٩- ديوجين- المرجع المذكور سابقًا ص٧٨.

٢٠- ديوجين- العدد ١٨٧/ ١٣١ ص٤

٢١- المصدر السابق- نفس العدد- ص٧٠.

٢٢- ديوجين- مصباح الفكر- العدد ١٥٨/ ١٠٢ ص ٨.

٢٣- ديوجين- مصباح الفكر- المرجع السابق ص١٩.

٢٤- حول الحياة السياسية في المجتمعات البسيطة «البدائية» يرجى الرجوع إلى كتاب الباحث الأنثروبولوجي: إيفانز بريتشارد- الأنثروبولوجيا الاجتماعية- ترجمة د. أحمد أبو زيد- الإسكندرية ١٩٥٨. وفي هذا الكتاب حلل النظام السياسي في قبيلة «النوير» القائم على أساس نظام القربى الدموية، الذي تتوزع بموجبه مستويات القربى، والذي يسميه بالنظام الانقسامي.

❖ أعتقد أن الظهور الذي تقول به الأنثروبولوجيا المعاصرة يتمثل في ممارسة السحر في بعض المدن ومسألة العرافات، وبعض التمارين والحركات الرياضية التي تقوي الجسم والإرادة وتولد طاقات نفسية جديدة عند من يمارس تلك التمارين. والاقتداء بطقوس البوذية في جبال التيبت. وقد رأيت بعض الفرق البوذية من الفرنسيين يلبسون اللباس البوذي ويتجولون في شوارع مدينة «غرونوبل» وهم يدقون على الدف. وينشدون الأناشيد أو الأغاني باللغة التيبتية.

❖ ❖ ❖

٨٥

# ثقافة الاختزال



د. جمال الدين الخضّور (*)

لماذا تراجع الفكر العربي من مواقع البحث عن أدوات التقدّم إلى مواقع البحث في الهوية؟ ولماذا تقهقرت منظومة الثقافة العربية من أرضية الانطلاق لتحقيق الاشتراكية على المستوى الوطني (القومي) إلى مناقشة مفهوم العدالة الاجتماعية، ومنه إلى الأمن الاجتماعي، لتنتهي بمقاربة مقولة العدالة الضرائبية؟

لماذا انقسم العقل العربي المهزوم مع نهايات القرن العشرين، وبدايات القرن الحالي بين غيبية لا اشتراطية، وانهزامية «تغريبية، وما بعد حداثية»، تاركًا مواقع البحث في الحداثة والانطلاق؟

---

(*) د. جمال الدين الخضّور: باحث من سورية.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

لماذا انقلب المشروع الديمقراطي العربي على نفسه في أركان «الدولة» الهلامية القطرية، منتظرًا ديمقراطية الوحش العولمي الأمريكي القادمة على أفواه المدافع والقنابل العنقودية وتحت جنازير الدبابات وقد اعتلتها هياكل كرتونية كاريكاتيرية؟

لماذا تراجع المشروع الوحدوي العربي إلى مواقع الدافاع عن الكيانية القطرية، بل وعن أجزاء منها؟

أسئلة كثيرة تتعشّقُ نسيجَ المنظومة العربية بكامل خيوطها وخطوطها، تبدأ في التكوين المعرفي ولا تنتهي بآلية الخطاب السياسي بعلاقات التداخل والتشابك بين الثقافة في أهم حقولها، وآخر أدواتها، وبين التاريخ في قدرة الجماعة البشرية العربية على صنعه.

تلك الأسئلة لم تكن لتُطرح بهذه الحدّة، وفي مواقع خراب عظيم لو تمتّعت ثقافتنا العربية بحركيتها التاريخية، وبقدرتها على الربط والتواصل في عناصرها، وبينها، أفقيًا وشاقوليًا، وامتلكت قدرة الانتقال والتوزان بين السياسي والأيديولوجي والمعرفي. وهذا ما يخصُّ الثقافة كأدوات، أكثر مما يشتغل عليها كحقول نتاج إنسانيّ، واسم للكتلة البشرية العربية تاريخياً. لأنّ ما يميّزها، قدرتها على الانفلات من كوابح الأدوات باتجاه الحقول. لكن مراحل تاريخية معيّنة فرضت مستويات من القطع والإلغاء والحذف والاختصار، تراكمت كميًّا، ونوعيًّا، في منظومة العقل العربي أدّت إلى الانتقال اللاحق في أدواته الفكرية، مما أدّى بصيغ التعبير الأولى إلى ما يسمّى «ثقافة الاختزال». يُقال في العربية اختزل الشيء: اقتطعه، اختزل برأيه: انفرد، اختُزلنا من أصولنا: اقتطعنا من جذورنا. والاختزال بالمعنى اللّغوي التداولي تعني الاختصار إلى ما يساوي الشيء ولكن لا يُطابقه (وهذا في علوم الحساب).

وإذا قلنا بأن الثقافة هي مجموعة القيم الروحية والمادية الواسمة لمجتمع ما، في تاريخ محدّد، وتعني كل مجموعة الحقول التي تصف عملية النتاج الاجتماعي (المعرفية، التاريخية، الاقتصادية، الأدبية..) وتعني أيضًا أدوات الاشتغال على / وفي تلك الحقول. وهذا يخصّ العناصر الأيديولوجية والخطابات السياسية، وحتى، عناصر الشغل المعرفي.

وعندما تقوم هذه الأخيرة، والتي تشمل كافة العناصر الموسومة أعلاه (الثقافة كأدوات) بفعل الاقتطاع، والحذف والنفي والإلغاء والتفرّد، والاختصار، نصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه تسمية «ثقافة الاختزال» حيث تشكّل هذه الأخيرة إحدى السمات الهامة الواسمة لثقافتنا العربية عبر القرون الأخيرة من تاريخنا، لكنها لم



تشكّل منظومة ثقافية تشمل الحقول والأدوات معًا إلاّ في القرن العشرين المنصرم، فمراوحتها بين الأداة والحقل الثقافيين في القرون الخمسة عشر الأخيرة لم يفرز منظومة متكاملة في حضن البناء الأناسي الثقافي العربي، إلاّ في العقود الأخيرة، حيث اكتملت بُنى الاختزال وعلى كلّ المستويات السياسية والأيديولوجية وحقول النتاج المعرفي والإبداعي والاجتماعي والتاريخي.

ولقد شكلّت ثقافة الخوف تأسيسًا تاريخيًا للاختزال، تمّ فيه الانتقال من الحاضنة السيكولوجية الاجتماعية إلى منظومة الثقافة المباشرة في حقول نتاجها.

وكذلك الأمر، بالنسبة لثقافة الصمت، ليس بمعناه الفردي فقط، بل والجماعي أيضًا. فالخوف الذي قد يكون من الآخر، أو من الذات نفسها، أو حتى من المهمّات الموكلة على الفرد أو الجماعة، يشي، وبالضرورة، بالنفي والاقتطاع، وبالتالي الانفراد في موقع ما، من الحقول المشغولة. فتتحدّد العلاقة مع العناصر الأخرى انطلاقًا من

سيكولوجيا الدفاع الذاتي بالشكل البداءوي للجماعة أو للفرد. فتُهدر بالتالي، علاقات العقد الاجتماعي الواسعة للبُنى التاريخية الكبرى، بسبب إهدار حقول العمل الاجتماعي والمعرفي والإبداعي، وتحطيم البُنى المعرفية والأيديولوجية والإبقاء على المستوى السياسي الإطلاقي، الهادر بدوره لكل البُنى والعلائق النقدية والموضوعية.

وتلتقي ثقافة الخوف، وتؤسّس لما يُسمّى ثقافة الصمت، التي تهدر موضوعيًا وجدليًا علاقات البُنى الاجتماعية وتتحدّد بالتالي علاقات البُنى الفوقية بالتحتية بحذف هذه الأخيرة من سياقات التأثير، فتبدو بذلك ثقافة الصمت «الجماعي» مرتكزةً على محرق الزمن الدائري – الصفري، بحيث تنسحب كلّ البُنى الفوقية لتتقوقع في حاضنات بداءوية أولية ذات سمات ميتولوجية، لا تتغذّى من أسئلة الوطن – العقد الجماعي – بل من مقوّمات الغياب البعيد، فتتواشج بذلك، ثقافة الصمت مع الخوف المفضي بالتالي إلى «إسقاط الشاهد على الغائب». مما يؤدي إلى نفي الحاضر والمستقبل وجدلية العلاقة الرابطة بين عناصر الزمن الاجتماعي، وخصوصًا عندما تقوم ثقافة الاختزال بتكثيف الأزمنة في مركزية الزمن الصفري، أو الدائري. وعلى تلك الخلفية الاستنادية لمحاور النصّ (الخطاب السياسي) تندفع القدسية التي تتمحور بدورها في العنصرين السابقين منتجةً ما أسميناه تاريخيًا «النص المقدّس»، ولا تخصّ هذه التسمية نصوص الوحي الدينية في الديانات الثلاث، بل، نصوص الخطاب السياسي، والنصوص الثانوية التي حاولت مقاربة الأولى من شرحٍ وتعقيب وبيان ودلالات.

يُضاف إلى ما سبق، واستناداً على (دائرية الزمن، إسقاط الشاهد على الغائب، النصّ المقدّس) قدرة الزمن الصفري بعلاقته الاستنادية مع سيكولوجيا الخوف والصمت في وسم ثقافة الاختزال بإمكانية تحويل ما هو أيديولوجي إلى معرفيّ، وما هو معرفيّ إلى أيديولوجي، فتختلط بالتالي عناصر المنظومة الثقافية في مستوياتها المعرفية والأيديولوجية والسياسية بهدف إلغاء أو اقتطاع أو نفي بعضٍ منها، والإبقاء على ما يتماشى والخطاب السياسي المحمول في حاضنة ثقافة الاختزال. وهذا ما يشير بدوره إلى السمة الهامة فيها، وهي اختزال الجماعة. فالجماعة تُختزل في شريحة اجتماعية أو تكوين اجتماعيٍّ ما، وهذه الأخيرة في بعض ممثّليها، وهؤلاء في فرد ما. لنعود بالتالي إلى المعنى القاموسيّ للاختزال في الانفراد بالرأي، والاقتطاع.

ومن يدقّق في تلك السمات الموصوفة:

– الزمن الدائري – الصفري،

– إسقاط الشاهد على الغائب،

- النصّ المقدّس،
- معرفة الأيديولوجي،
- أدلجة المعرفيّ،
- اختزال الجماعة.

والمميّزة لثقافة الاختزال، يستطيع مقاربة ما فعلته تلك الثقافة في البناء المعرفيّ العربي، وفي منظومته الثقافية وعلى مدار عقود طويلة. ولو لم يكن في مخزون ثقافتنا العربية ذلك الغنى البنيوي الحضاري العظيم. لكانت الآن عمل مفترق الانقراض، خصوصًا أنها واجهت حالة الانتقال من الاصطفاف التاريخي إلى الاحتواء التاريخي في مواقع ضعف سياسيّ شديد، ووهنٍ مناعي حاد، مما أدّى إلى انتظار الموت أو التطريف القسري بواسطة المشروع العولمي القادم إلينا «بديمقراطيته» المتوحّشة. لا سيّما أننا تركنا التاريخ جانبًا وقد اشتغل الاختزال على الفوات التاريخي للمجتمع العربي (بتعبير ياسين الحافظ)، مستندًا على فعله الأيديولوجي في فقدان التراكم المعرفيّ في منظومتنا الثقافية في النصف الثاني من القرن العشرين مما نقلنا إلى الفوات الحضاري، لا بمعناه التعميمي الذي يصف الظاهرة بمعناه التحديدي المعزول، بل بمعنى البناء التناقضيّ للبنى الاجتماعية، على مستوى الوطن العربي من خلال السمات التناحرية التناقضية بين شرائح القاع الشعبي وبُنى المافيا المسيطرة على المقود الاقتصادي، يُضاف إلى ذلك السمات التناقضية بين المجتمع العربي بطبقاته الدنيا ومشروع السيطرة الإمبريالية الصهيونية.

فأضافت ثقافة الاختزال إلى سماتها السابقة حالة التعميم، والتي اشتغلت في مجتمع عربي يُقبل على التعميم ليبني ثوابت راكدة تُسحب زمنيًا على تواريخ أخرى بعيدة، وقد تكون ميتة، لأن اليقينية الراكدة لا تنتشر إلاّ على جثث الزمن الميت. أمّا الجزئيات والتفاصيل المتحرّكة. والتي تحمل أزمنتها الخاصّة فقد قبرها الاختزال منذ أن أهدر الرؤى النقدية التي تعطي عناصر الهوية حركيّتها.



فأصبح «الخاص» الوطني العربي، «خاصًا» كيانيًا قطريًا، والعربي «الآخر» «عامًا»، والذاتيّ العربي الواسم للهوية في عموم الساحة العربية أصبح «ذاتيّاً» قطرياً ليصبح «العربي» خارج الكيان المشار إليه موضوعاً بالنسبة للذات الجديدة. كلّ تلك الصفات الواسمة لثقافة الاختزال يمكن جمعها في «الأيديولوجية السلفية» التي شملت كلّ دوائر وحلقات وحقول وطيوف التعبير السياسي، مشكّلةً الحاضنة الجديدة التي وسمت كلّ تلك الأنساق بما فيها الحالات البينية. فكانت الأيديولوجية السلفية المحرق الذي تمركزت حوله طيوف

القوى التي فعلت ما استطاعت وصولاً إلى ما هي عليه الحالة العربية. يقول غالي شكري في كتابه «ديكتاتورية التخلّف العربي»: والمسألة الرئيسية هنا - التخلّف - تلقي بظلالها على «الاغتراب العربي المعاصر» بصفاته المميّزة كاغتراب مزدوج: سلفي وتغريبي. والسلفية ذاتها متعددة الأنماط المعرفية، فهي سلفية دينية، وهي سلفية ماركسية في الوقت نفسه. إنّها سلفية ليبرالية وهي سلفية شوفينية في الوقت ذاته. لذلك تلتقي مع التغريب: كلاهما اغتراب الذات عن الموضوع، واغتراب الهوية مع الحضارة..»[1].

كلّ الأسباب السابقة أدّت إلى إهدار سؤال الوطن من دلالات الخطاب، واستبدال السؤال الوطني العربي بالكيان القطريّ. وأصبحت القضية الوطنية تخصّ الحالة الكيانية القطرية بدلاً من الحالة العربية في عموم الساحة العربية. وباعتبار الكيان القطري هو فعل مضادّ للسيرورة الطبيعية للتاريخ أصبحت الدلالة الوطنية في منظومة الهوية قاصرة المعنى ترطن بمفردات التهميش إلى ما هو أضيق من معناها الزمكاني. وعندما يهدر المعنى الحركيّ للوطن، لا تجد الجماعة المهدور محرق هويتها إلاّ حالات اصطفاف قزمة، أقصر من معنى التواجد الموضوعي لذاتها فتأخذ أنساقها اصطفافات جديدةً هي بالضرورة أدنى من السؤال الوطني، فتجيب بخلق حالات وهمية لقومية الكيانات في عبث هزيل لخطابات لا معنى لها في الموضوع المدرك جماهيريًا. فتظهر مصطلحات تعبّر عن ذلك العبث كالقومية التونسية، أو الأمة الكويتية، أو المصرية.. ولتلك الخطابات حوامل اجتماعية وطبقية مرتبطة بفعل الزحف العولمي في التطريف. أما الشرائح الاجتماعية الأخرى، ونظرًا لإهدار سؤال الوطن فإنها تلجأ بالضرورة لحاضنات ما قبل / أو ما تحت الوطن، كالمذهبية والطائفية والعشائرية والعائلية والمناطقية الضيّقة. وهذه تخدم وبالسياق الضروري نفسه مشروع التطريف والهيمنة الأمريكو - صهيونية، أو استناداتها العولمية الأخرى (باعتبار العولمة، المتعيّن الراهن من المرحلة الإمبريالية). ومن السهل ميدانيًا قراءة الواقع السريري في الربع الأخير من القرن العشرين على الساحة العربية. فحاول المشروع الإمبريالي الصهيوني مقاربة الحالة اللبنانية عبر إمكانية خلق كانتونات طائفية. وفي السودان أيضًا والعراق، وحاول تفجير المسألة «القبطية» في مصر في مرحلة ما. حتى قبرص نفسها وبسبب قربها الجغرافي لم تنجُ من ذلك التحطيم. لأن الخيار الوحيد أمام ذلك المنهج لإضفاء مشروعية موازية على تواجد الكيان الصهيوني في المنطقة العربية. فبالوقت الذي كانت فيه المراكز الإمبريالية - العولمية تعيد صياغة أنساقها في

اصطفافات توحيدية - فوق وطنية: الاتحاد الأوروبي مثلاً. كانت مداخل العولمة تشتغل في الأطراف عبر منظومات الاحتواء الـ «تحت وطنية». فتحوّل الاتحاد السوفياتي السابق إلى أكثر من خمس عشرة دولةً ظاهراً وأكثر من عشرين ضمناً، ويوغسلافية كذلك، وتشيكوسلوفاكيا إلى دولتين، وذلك بهدف خلق إمكانية التطريف التالية بهدف التوزيع الطرفي المأمول عولمياً، لمنع وإقصاء قوى العمل من الاندماج، ودمج أسواق التصريف البضاعية بمقولات الأسواق الصفرية، والأسواق العاقلة، أو المستطرقة.

أما ذاتيّاً، لم تستطع الثقافة العربية الخروج من تحت عجلات الاختزال، الذي كان يختزل العقل بالفكر أحياناً، ويختزل الأخير بالعقل عندما تتطلّب الأيديولوجيا السلفية التأكيد على اليقينيات الراكدة في التاريخ القبْلي. لذلك اختُزلت فكرة الجماعة التاريخية في القوم. فبقيت غير مرتبطة بتعبير الهوية بالزمكان التاريخي. لأنّ «القوميّ» تعني الجماعة، أينما كان انتشارها. أما «الوطني» فيخصّ الجماعة المرتبطة بالجغرافيا التاريخية. لذلك، لم يستطع الفكر العربي تطوير فكرة الجماعة العربية التاريخية لينجز السؤال الوطني (القومي) بالانتقال من «الدولة» التعبوية في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، إلى الدولة الحمائية. شارك في انغلاق ذلك الأفق، موضوعيّاً هزيمة ١٩٦٧ واحتلال لبنان ١٩٨٢، من ثمّ أعلنت الثقافة العربية عن عجزها الكامل بإنجاز مشروع «الدولة» قطريًا، أي على مستوى الكيان القطريّ مع حرب الخليج الثانية ١٩٩١. فاختُزل ذلك المشروع بظهور الدولة «الخلّبية»، الهلامية «بتعبير جلال أمين»، أو الدولة الأمنية بتعبير طيب تيزيني. وهذا ما أدّى إلى اختزال الحقل التاريخي للجماعة العربية في كياناتها، التي اختُزلت في مرجعيّتها السياسية، مما عنى، اختزال الفكر الوطني (القومي) بالخطاب السياسي للحامل. وباعتبار الكيان القطري نقيض السيرورة الطبيعية للتاريخ، وهادر للسؤال الوطني، كان على الجماعة في الكيان أن تتنازل ضمنًا عن حقّ المواطنة. لأن المواطنة تتحقق في الوطن. والكيان يحتاج إلى رعايا إن لم تكن هناك حوامل ثقافية (معرفية وأيديولوجية وسياسية) تقرأ «الوطني» في فضاءاته السيرورية التاريخية، التي يشتغل عليها الفرد المنتمي للجماعة بهدف تحقيق مواطنيته. لذلك تحوّل الرعايا إلى كتلة صمّاء قابلة للتكلّس خارج الفعل التاريخي.

وفي حاضنة ثقافة الاختزال مارست أيديولوجيا السلفية فعلها على طيف هام من القوى الاجتماعية الأخرى (بتعبيرها السياسي)، حيث طابقت الماركسية مع التجربة السوفياتية وطابقت بجانب آخر

الماركسية والعلوم الاجتماعية وفي جانب كبير منها مع العلوم الطبيعية فهمّشت قوانين الجدل الهيغلية بتلك المطابقة. فحيث تكون العلوم الاجتماعية قراءة ستاتيكية، يدخل الفكر الاجتماعي ليقدّم قراءة حركية ومتحرّكة بنفس الوقت. وإذا كانت الأولى واسمة للأيديولوجية السلفية فإن الثاني يقدّم القراءة الجدلية لتاريخ الجماعة البشرية، من حيث هي صانعة تاريخها. وهنا يلتقي الفكر الماركسي مع التأسيس المعرفي للحداثة. على عكس ما تفعل ثقافة الاختزال في اتجاهاتها الميكانيكية أو الدوغماتية، التي أسّست لقراءة الكيانات القطرية كبُنى قادرة على إنجاز مشروع الدولة. حتى إنها قرأت «أن المجتمع الاشتراكي» السابق بخلو من الصراع الأيديولوجي. هكذا يصبح التساؤل عن الفرق بين الفكر والأيديولوجيا أحد المداخل إلى سوسولوجيا المعرفة[٢].

حتى إنّ التعبيرات السياسية لذلك الطيف في الكيانات العربية لم يستفد، أو يسقط شاهده العربي على غائبه السوفياتي. فإذا كانت تجربة حزب العمال الاشتراكي البلشفي أصرّت على وحدة الأداة الأيديولوجية والتنظيمية في روسيا وعموم مستعمراتها منذ المؤتمر الثاني عام ١٩٠٣، رغم الاختلافات القومية واللغوية والعرقية وغيرها، إلاّ أن مثيلها على الساحة العربية كان يتقزّم أداةً وخطابًا على مستوى الكيانات القطرية رغم أن تلك التكوينات مخالفة لسيرورة التاريخ وهي تنتمي بفعل الكيف والنوع والكم إلى حاضنة أناسية واحدة، وليس أمةً واحدةً فقط، بل شعب واحد بكافة العناصر البنائية للهوية التاريخية للكتلة الاجتماعية العربية.

ولقد أسّست تلك القراءة الاختزالية للالتقاء التالي مع ما «بعد الحداثة»، وذلك لأول مأزق حاصل في أحد تعرّجات التطوّر التاريخي للبُنى الاجتماعية والمشكّلة للحلزون التطوّري. مما أدّى إلى إلغاء الحقول الأساسية في الفكر الهيغلي (المعرفي، التاريخي، الاجتماعي، الإبداعي) واختُزلت الأساسيات على طريق إهدارها اللاّحق، وتمّ التأكيد على الثانوي ودفعه نحو مواقع الأساسيات، فاستثني الفكر الاجتماعي من فعله ليحلّ بدلاً عنه استطراق السوق. فأصبح الإنسان يُدار من خارجه، بفعل السلعة، بدلاً من أن يكون صانعًا لتاريخه. وهنا التقت هشاشة الخطاب الإيديولوجي السلفي مع صلابة موقع الليبرالية بمحادلها الثقافية. «بيد أن الموقف السلبي الذي تستلهمه نظريات ما بعد الحداثة هو موقف يستحيل التّمسّك به لذلك فإنّ المجتمعات المدعوّة من خلال هذا الخطاب إلى أن تكتفي بإدارة الوضع القائم والعمل بما يبدو لها إصلاحيات جزئية في الأجل القصير فقط، لا تقبل عمليًا هذه

الدعوة؛ فما يلازم سيادة ما بعد الحداثة في المجال النظري إنما هو حركات ردّة تدعو إلى العودة إلى ما قبل الحداثة تعمل في مجال الواقع الاجتماعي. من هنا جاء هذا التلازم العجيب بين سيادة خطاب ما بعد الحداثة في المجال الأيديولوجي وسيادة عمل يدعو إلى ما قبل الحداثة في مجال النشاط الاجتماعي»[٣] وهذه رؤية أخرى لما ورد أعلاه، إنّ سقوط سؤال الوطن أو إهداره، يستدعي لجوء الجماعة إلى حاضنات ما قبل الوطن، في الوقت الذي تتحكم فيه «الأسواق العاقلة» بحركة السلعة في تداخل معقّد بين المراكز والأطراف، وإمكانية دمج الأسواق الصفرية وإقصاء القوى الاجتماعية وفعلها التاريخي عبر إيديولوجيا ما بعد الحداثة، التي تمثّلت بفعل الاختزال في ثقافة الكيانات العربية القطرية.

من جانب آخر هام اشتغلت الأيديولوجيا السلفية في العمقين الأفقي والشاقولي للثقافة العربية على نوعين أيضًا من الاختزال واضحةً في القطع الذي أحدثه مع الحضارات العربية الجليلة (ابتداءً من حضارة تل العبيد، والسومريين، البابليين، وادي النيل، الكنعانيين، الامتداد الشمال إفريقي للفينيقيين، التدمريين، الأنباط، الآراميين..إلخ)، مما شكّل قطعًا معرفيًا هامًا، فسحبت ثقافة الاختزال مفهوم «جبّ الإسلام ما قبله» من الجانب التوحيدي العظيم إلى كافة الجوانب الثقافية (المعرفية والتشريعية والإبداعية..)، وأسّست لذلك عبر التعميم الشامل لفعل (جبّ). وجَبَّهُ جبًّا وجبابًا تعني قطعه، وجبّ الشيء استأصله. وهكذا تبدو مفردة «جبّ» مرادفة تمامًا لمفردة «اختزال». لكن كيف جبّ الإسلام ما قبله إبداعيًا وتشريعيًا ومعرفيًا، واختزل كل تلك المنظومة الثقافية، وهناك الكثير من العناصر الثقافية المكوّنة للبناء المعرفي العربي والتي بقيت بعد رسالة الإسلام العظيمة، حاملة لدلالاتها ومعانيها.

إن أي دين كشكل من أشكال المعرفة الاجتماعية يستند على حاملين، إقناعيّ - ثقافيّ، وميثولوجي طقسي، تعبّدي، إخضاعي. فإذا كان القطع حاصلاً بالحامل التعبّدي لما يعنيه ذلك من أسس توحيدية عظيمة ميّزت رسالة الإسلام العظيمة، فإن الحامل الثقافي بما يعينه من تميّز واسم للثقافة العربية حمل إلى البنية الاجتماعية العربية الكثير من العناصر البنائية المكوّنة لمنظومتها. وإذا كانت العناصر الطقسية التعبّدية - الحامل التعبّدي الطقسي - مشتركة بين كافّة المسلمين في العالم، فإن ما يميّز المسلم العربي عن المسلم التركي مثلاً، هو الحامل الثقافي، على الرغم من أن الحامل الأول لدى المسلم التركي ذو صياغة عربية. حتى إن بعض العناصر من

الحامل الأول ذات جذر تاريخي عربي.

وهذا ما يؤكّد أن مفهوم «حجّ» يخصّ القراءة التوحيدية للخالق الأوحد العظيم. ويوجز الباحث العربي الكبير الراحل خليل عبد الكريم في كتابه القيّم «الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية» أهم الشعائر الموروثة عن المنظومة الثقافية العربية السابقة. فمن الموروث عن القبائل العربية يُعدّد تعظيم البيت الحرام [الكعبة] والبلد الحرام أولاً، ويورد ما ذكره زهير بن أبي سلمى:

**فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله**

**رجالٌ بنوه من قريش وجرهم**

ويقول: «إن القبائل العربية قاطبة أجمعت على تقديس «كعبة مكة» وحرصت أشدّ الحرص على الحجّ إليها، يستوي في ذلك من القبائل من كانت لديه كعبة خاصة مثل غطفان أو لا، بل إن الأخبار أوردت أن عددًا من القبائل انتشرت بين أبنائها اليهودية والنصرانية، ومع ذلك كانت تشارك في موسم الحجّ. ومن شدّة تقديسهم للكعبة أن الرجل منهم كل يرى قاتل أبيه في البيت الحرام فلا يمسّه بسوء. وقال ابن الكلبيّ في كتابه (الأصنام) كان العرب يعظّمون الكعبة ومكّة ويسيرون على إرث أبيهم اسماعيل من تعظيمهم للكعبة والحجّ الاعتمار.

والحجّ والعمرة ثانيًا، حيث كان العرب قبل الإسلام يحجّون في شهر ذي الحجّة من كل عام، وكانوا يقومون بذات المناسك التي يقوم بها المسلمون حتى اليوم.. وجاء الإسلام وورث من العرب (قبله) هذه الفريضة بذات المناسك ونفس التسميات ولكن طهّرها من مظاهر الشرك»[4].

وثالثًا، تقديس شهر رمضان، حيث يروى عن عبد المطلب جدّ النبيّ العربي محمد (ص) أنه إذا جاء رمضان شدّ مئزره وطلع إلى «غار حراء» وتحنّث فيه وأمر بإطعام المساكين طوال الشهر. وكذلك زيد بن عمرو بن نفيل / عمّ الفاروق عمر بن الخطاب /، وهو أيضًا أحد الحنفاء.

رابعًا، تحريم الأشهر الحرم. وتعظيم إبراهيم واسماعيل (عليهما السلام)، خامسًا، والاجتماع العام يوم الجمعة (يوم العروبة) سادسًا[5].



وعلى مستوى الشعائر التعبّدية الموروثة عن الحنيفية يعدّد خليل عبد الكريم مجموعةً من الشعائر والسنن التي استنّها أولئك (الحنفاء):

«النفور من عبادة الأصنام والتخلّف عن المشاركة في أعيادها ومواسمها - تحريم الأضاحي التي تذبح للأصنام وعدم أكل لحومها - تحريم الربا - تحريم شرب الخمر وحدّ شاربها - تحريم الزنا وحدّ مرتكبيه - قطع يد السارق - تحريم أكل الميتة والدم ولحم الخنزير - النهي عن وأد

البنات وتحمّل تكاليف تربيتهنّ - الصوم - الاختتان - الغسل من الجنابة - الإيمان بالبعث والنشور والحساب..»[6].

«وإذا كان التوحيد بكلّ مظاهره: العقائدي والثقافي والاقتصادي والاجتماعي أهم عامل في قيام دولة قريش في يثرب فلماذا ناصبت قريش محمدًا صلى الله عليه وسلّم العداء وحاربته؟ ذلك لسببين:

الأول: أنه نادى بالتوحيد ونبذ الشرك وعبادة الأصنام، وهذا شكّل خطرًا داهمًا على مصالحهم التجارية ومكاسبهم المالية التي كانوا يجنونها من وراء التعددية الأوثانية التي كانت مكّة هي عاصمتها الأولى وإليها يحجّ ويعتمر العرب من كلّ صوب وحدب من الجزيرة العربية ويقصدون الأسواق التي نصبت في منطقة الحجاز قبيل وبعيد مواقيت الحجّ الأكبر.

والآخر: أنه (صلى الله عليه وسلّم) دعا إلى العدالة الاجتماعية والمساواة بين البشر جميعهم، لا فرق بين غني أو فقير ولا سيّد وعبد وأمة، وهذه الدعوة ستحرمهم من استرقاق العبيد رجالاً وإماءً الذين كانوا كما ذكرنا قوة إنتاجية وسلعة استهلاكية[7].

بذلك يمكننا أن نتلمّس المعنى المعرفي لفعل ثقافة الاختزال في خطها الأفقي، والذي لا يقلّ تأثيرًا عن تأثيره الشاقولي والذي ظهر لاحقًا مع التنبّئات الأولية لظهور المذاهب، والتي حملت في كثير من جوانبها معان اقتصادية واجتماعية بتعبيراتها السياسية، والتي لم تحمل معنى التكفير فقط لأصحاب الاجتهادات الأخرى، بل لقوى التعبير السياسية الأخرى، والتي تصل في بعض علامات خطابها إلى إلغاء المجتمع، وتعمم الأيديولوجيا السلفية بمعناها الجبري لدرجة استثناء أي فعل إنساني وقدرته على صنع ولو علامة واحدة في تاريخه. فيصبح مسيّرًا من خارج واقعه، لتتقاطع بذلك مع الخطاب السياسي لما بعد الحداثة، «لأن الإنسان وفي خطاب ما بعد الحداثة، هو الكائن الذي يُدار من خارجه. ولذلك ليس غريبًا أن تصفّق أيديولوجيا ما بعد الحداثة لكل الأصوليات الدينية، طالما أنها لا تؤمن بالفاعلية الإنسانية، ولا بإمكانية مستقبل إنساني مختلف. مع فرق بسيط يجعل أحدهما يعتمد على التقنية المتطوّرة ويجعل ثانيهما يعتمد على السماء. وإضافة إلى ما سبق فإن إيديولوجيا الليبرالية المتعولمة تلتقي مع الأيديولوجيات الأصولية في مقولة فوكوياما الشهيرة والقديمة معًا وهي: نهاية التاريخ. رغم الاختلاف في الأسباب، يدخل الأمريكي، الذي يعبث بالمفاهيم الكبيرة إلى نهاية التاريخ من بوابة الانتصار، وتلج إليه الأصوليات الدينية من باب الهزيمة. وفي واقع الأمر، فإنّ فكرة نهاية التاريخ التي

صاغها هيغل بألق كبير، ومرّت عليها أقلام ماركسية تبسيطية، قائمة دائمًا في العقائد الدينية، ذلك أن كل دين ينهي التاريخ، وهو يتوّج ذاته نهايةً لمتاهة الضياع الإنساني، والسرّ كلّ السرّ إن وجد، لا يقوم في الفكرة وحدها، بل في السياق الذي ينعشها ويعطيها راهنيةً جديدة. إن إنهاء التاريخ أي التخلّص من فكرة الإنسان الذي يصنع تاريخه، وهي مبدأ الحداثة التاريخية، هو الذي يعطي الأصولية ألوانًا مختلفة، تحتضن الأصوليّ المتديّن والأصوليّ الليبرالي، والأصوليّ الماركسيّ أيضًا، الذي اعتقد يومًا وقد التحف بستالينية بائسة، أنّه أنهى التاريخ، حين اعتقد أنّه أقام مجتمعًا اشتراكيًا لا مكان فيه للصراع الطبقي[٨].

وهكذا يمارس الأخير اختزاله في نفي واقعه، بينما يختزل الثاني تاريخه في جبريّته السلفيّة ليرتفع لاحقًا بها إلى السماء، بينما يختزل اللّيبرالي المتعولم قدرته في صنع تاريخه بالسلعة. أما على المستوى المعرفي فقد أدّت أيديولوجيا الليبرالية المتعولة من خلال اختزالها لحقول الفكر الاجتماعي، وبالتالي إلغائها، بحيث أصبح التاريخيّ والإبداعيّ والاجتماعيّ مهدورًا تحت أقدام الثانويات السلعية، إلى إلغاء دور الإنسان ومنظومتيّ العقل والفكر النقديّتين.

وبالتالي أنهت المنظومة المعرفية بكامل عناصرها الحداثية. فإذا كانت الحداثة فعلاً سيروريًا تاريخيًا متواصلاً يحمل في كلّ لحظة آنية العناصر الأولية للسيرورة التالية في الحلزون التطوريّ الصاعد والمفتوح أبدًا، متمثلاً بقدرة الإنسان على صنع غده وتاريخه متجاوزًا وضعه الآني مع كلّ لحظة فعل اجتماعي، وذلك انطلاقًا من /واشتغالاً في/ الحقول التاريخية الواسمة لها، فإنّ «ما بعد الحداثة» تختزل الحداثة نفسها في إحدى تعرّجاتها في حلزونها التطوّري، لتسير إلى نهايتها. وفي هذه النقطة بالذات تتقاطع «ما بعد الحداثة» مع «ما قبل» ليس فقط في اختزال الحداثة في أحد تراجعاتها ضمن خطّها البياني الصاعد، بل، في تنحية سؤال الوطن جانبًا، قيد عنوان بالتالي إلى تحويل الأطراف إلى دوائر سوق مفتوحة، ودوائر قوى عمل مغلقة، وكيانات حديدية، تحت فعل ذلك التلاقي المدهش بين ما بعد الحداثة، كخطاب أيديولوجي، وديكتاتورية الإثنيّات والطوائف والقبائل والعشائر، كحالة ما قبل حداثة و «ديمقراطية» السلعة كبنى اقتصادية مفتوحة على التصريف الحرّ المطلق للسلعة العولمية. فتندمج بذلك الأنماط مع السجن الديكتاتوري المرعب لقوى العمل، التي يجري تخليقها تحت ضغط الحصار وانتشار البطالة واحتكار البطالة واحتكار المعرفة التقنية في المراكز العولمية.

وهكذا تخلط ثقافة الاختزال عناصر «المعرفيّ» مع «الأيديولوجي» بهدف نسف كل ما هو «معرفي» لاحقًا، لتؤسّس لمقولة أيديولوجية بامتياز داعية لـ «نهاية الأيديولوجيا» فهي تهدر كل ما هو أيديولوجي ما دام يصبّ في حقول اشتغال الفكر الإنساني. ولكنّها في بداية قراءتها تنسف منظومة التواشج بين المعرفيّ والأيديولوجي، لتعيد صياغة أيديولوجيا جديدة قتلت من خلالها ما سمتّه «حرّاس الأفكار»، ولتفتح الطريق أمام ما سمّاه البعض الحداثة الثالثة (التوفلرية)، والتي تعطي كل قوّة الفعل والسيطرة لمنظومة المعلوماتية والاتصالات والتطوّر التقني، وتستثني من التأثير قوّة العمل، وسوق العمل، وقيمة العمل الذي لا بدّ أن تشمله عملية الإقصاء التاريخية على حساب دمج السوق، والسلعة والمعلوماتية.

في بداية التوجّه لتلك القراءة لا بدّ من نسف مقولات الحقيقة الاجتماعية وافرازاتها في بنى النص. فقد أسّس علي حرب في نقد النصّ ونقد الحقيقة «معرفيًا!!؟» لرؤيته المتكاملة التالية التي طرحها في أوهام المثقّف (وَهْمُ الهوية، وهم التاريخ، الطبقة،...) وفي حديث النهايات، حيث يسهب في شرح فتوحات العولمة ومآزق الهوية حيث يقول: «وبالإجمال، إن القراءة الأيديولوجية هي قراءة هشّة تشهد على عجز أصحابها عن مواجهة العولمة، بقدر ما يستخدمون في قراءة العالم مفاهيم قديمة باتت شعارات خاوية ومطلقات هشّة لا تنتج سوى ألغامها على الأرض، كما هو شأن المصطلحات المتداولة في الخطاب الثقافي حول العقلانية والديمقراطية أو حول الحرية والعدالة أو حول الهوية والثقافة، إنها محاولات المثقف النخبوي قولبة الواقع على مقاس مُثُله ونماذجه ومعاييره»[9] ويتابع:

«بهذا المعنى ليست العولمة مجرّد أدلوجة يمكن نقضها، ولا هي مجرّد مظهر للأمركة تبتغي مقاومته، وإنما هي معطىً وجودي يمكن تحويله بالاشتغال على الأفكار والعمل على تغييرها أو على إعادة ابتكارها لنسيج علاقات جديدة مع الحقيقة»[10]، ناقدًا بذلك الحقيقة الاجتماعية والنصّ المعبّر عنها، ليصير في مواقع نسف حركية الأفكار الكبرى و «قتل حرّاسها» بهدف تنحية مقولات الفكر الاجتماعي، فتنتهي الأمّة والهوية والطبقة، ينتهي التاريخ، ولكن ليعيد إنتاج حقائق جديدة مؤطّرة أيديولوجيًا وتعلن اصطفافها في أنساق أيديولوجيا العولمة. وتتضافر بذلك أطروحات حديث النهايات، برغم ادّعائها، بالتأسيس المعرفيّ لنفسها مع ثقافة الاختزال بمستوياتها السياسية بهدف إنتاج بؤس جديد في منظومة الثقافة العربية، وذلك لإعادة الاختزال واجتراره ومحاولة إنتاج أدوات جديدة في

عمله على مستويين، فالأول حيث يشتغل فأس التفكيكية الميكانيكية يقطع أفقيًا مع ثقافتنا العربية انطلاقًا من محورين اثنين، يقطع الأول تاريخية ارتباطها بجذورها وبأصالتها في المتاهات التي يقدّمها في نسق الحقيقة وتعبيرها النصيّ، بينما ينهي الثاني معانيها بعد أن يتحدّث عن أوهامها، فالأفكار الواجب الاشتغال عليها والعمل على تغييرها، إ ن لم تشتغل على الهوية والقومية والطبقية والتاريخ وأسئلة الوطن الكبرى وأحلام سيرورته، فعلى أيّ شيء تشتغل؟؟

أمّا المستوى الثاني، حيث يُقيم دعاة الخصوصية الثقافية المغلقة، والتي تقطع (تختزل) مع الحداثة ومع الثقافات الأخرى كلّ أشكال وأواصر الارتباط والمثاقفة والتفاعل، تلتقي خطوط تلك المقولات الاختزالية مع ما قدّمه السيد هنتنغتون في قراءته للاختلاف، والذي يؤكّد من خلاله مفهوم صراع الحضارات، والذي بناه ضمن دوائر دينية مغلقة، ذات جواهر ثابتة!!!؟، من المستحيل التعامل معها إلاّ عبر مقولات الصراع الإلغائي. فتتقاطع إذن، ثقافة الاختزال الفاعلة في المنظومة الذاتية للثقافة العربية مع ثقافة الاختزال الفاعلة في المنظومة الموضوعية العولمية، أي فعل القطع من الداخل مع فعل القطع من الخارج. وإذا كان الخارج يقدّم قراءته انطلاقًا من إمكانية التراكم الكيفي والكمّي في الساحة العربية مع إمكانية توفّر عنصريّ الزمنين الاجتماعي والثقافي، بما يمكّن من إنجاز مشروع تنمويّ مستقل يؤسس لمشروع نهضويّ وطني عربي، فإنّ الداخل الاختزالي استند على بُنى واهية وهشّة اشتغلت على العبث السياسي لإنتاج بؤس ثقافة يائسة. فأهدرت كل البُنى الأناسية التي أنتجتها الحضارات العربية الجليلة منذ مراحل التدجين الأولى وظهور القلاع والطواحين (الرحى) والتمركز البشري في القرى الأولى من بلاد الشام والرافدين ووادي النيل [النطوفية، النيلية، السبيلية، الصفاقصية] مرورًا باختراع الكتابة بتكويناتها البدائية الأولية، وظهور الكتابات المقطعية [المسمارية والهيروغليفية] فالأبجديات المعرفية [الأوغاريتية، والسيناوية، وخط المسند] في نهايات الألف الرابع وحتى السنين الأولى لما بعد ميلاد السيد المسيح. فأهدرت ثقافة الاختزال، بالتالي، عشرة آلاف عام من التراكم الحضاري والثقافي من منظومتنا الثقافية؛ ما زالت البشرية وحتى الآن تعتمد عليها في كثير من قضايا التواصل والنتاج المعرفيّ.

وإذا كان [العرب مادة الإسلام] كيف يمكن للاختزال (الذاتي والخارجي) أن يقرأ حلقات الحضارة العربية الجليلة التاريخية بأنساق غير مترابطة. فهو يقدّم الحضارة الكنعانية، مثلاً، معزولة وغير

مترابطة مع غيرها، والأكادية كذلك، كما هي السومرية والنيلية. وتمّ اختزال كل واحدة منها، والبحث عن عناصر تمييز خاصة لجيلها معزولةً، ومقطوعة الجذور تمامًا، وذلك بعد إهدار السياق التاريخي والجغرافي (الزماني والمكاني) للإيحاء بعزلة كلّ منها، وإعطائها سياقها الخاص المعزول. لأنّ إعادة القراءة النقدية لسؤال (من أنا؟) خارج التأثيرات الاختزالية ينفي مقولات وأساطير النقاء الديني والعرقي واختزال منظومته في وجوده فقط. وتدفعنا بالتالي للإجابة عن سؤال (كيف أنا؟)، والتي تنتج سؤال الوطن (على المستوى العربي)، ليس بحوامل الخطاب السياسي، بل عبر الضرورة التاريخية، وذلك اعتمادًا على الشغل النقدي المعتمد على المثقف العضوي - النقدي. لأنّ مثقفي الأطر الوظيفية، المشتغلين في حاضنة «فشل الآلهة» - بتعبير إدوارد سعيد، هم مراكز القوى في ثقافة الاختزال. فرحلوا إلى مواقع العولمة بنموذجها (الاختزالي) المتمثّل بالوحش الأمريكي، منذ اللحظة الأولى لانكسار نماذجهم التاريخية، لينقلوا آلهتهم الفاشلة إلى مقابر الموتى.

صحيح أن الحقول المعرفية الهيجلية أفرزت قوانين الجدل الواسمة للمجتمع، لكنّها، وعندما نقلتها الاشتراكية العلمية لتضع قدميها إلى الأسفل ورأسها إلى الأعلى، لم تنفِ عنها قوانين الصراع الاجتماعي، بل أكّدتها، ورسمت معالم عامة لآليات الصراع الاجتماعي الأساسية والثانوية، والتي أوضحت أن ذلك الصراع لا يمكن أن يمتلك سيرورته وصيرورته التالية إلاّ من خلال وجوه عدّة إحداها «الأيديولوجي»، وتركت المعالم الخاصة لساحاتها وخصوصياتها، لتنتج مثّقفين عضويين - نقديين قادرين على الإجابة عن سؤال [كيف أنا؟]. لأنّ كل كتلة تاريخية (وطنية = قومية)، وكل نسق اجتماعي لا بدّ أن يمتلك منظومته الفكرية الخاصة به أي (الأيديولوجي). وإذا كانت التشكيلة الرأسمالية قد عبّرت عن نفسها في مسار تاريخها المعروف عبر مراحل متصاعدة بدأت مع التشكّل القومي البيني، ومن ثم التعددي، فالعولمي الواسم للمرحلة التالية من الإمبريالية، فإن ثقافة الاختزال العربية وممثّليها لم تترك آلهتها المنتكسة، بل أقدمت على قتلها. وادّعاء البعض العودة إلى القوقعة الأكاديمية. لم يعنِ إلاّ الحصار والاختزال القسري، واللّجوء إلى العلوم الستاتيكية (في أحسن الأحوال) لم يقدّم إلاّ الابتعاد عن الفكر الاجتماعي الثوريّ في قدرته على قراءة التغييرات الاجتماعية المتحوّلة دائمًا، والتي تعني بالضرورة إبداع النسق الفكري (الأيديولوجي) التالي والخطاب السياسي الفاعل باسمه اجتماعيًا ووطنيًا (قوميًا).

لذلك التقى المثقّف الذي قتل آلهته، مع

المثقف السلعي (العولمي)، مع المثقف الغيبي في محرق منظومة نهاية التاريخ، وهاهي الثقافة العربية تحتاج لقراءة نقدية جادّة تبدأ في البحث عن أسئلة الهوية والوطن والضرورة التاريخية، والانطلاق من سؤال من أنا؟ كيف أنا؟ فالواقع المتحرّك دائمًا يلفظ المثقفين الذين تفشل آلهتهم دائمًا، ويلفظ إلى دائرة البؤس من يحاول قتلها، والانتقال إلى البنى المتحولة ومعادلها الثقافية هو المحرق اليائس لدائرة البؤس تلك.

«في كتابه الممتاز نظرية لا نقدية:» ما بعد الحداثة، المثقفون وحرب الخليج «ناقش كريستوفر نوريس هشاشة العمل النظري في التطبيقات ما - بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، والتفكيكية، وكيف تنتهي بغثّها وسمينها إلى اختزال الأنظمة المعرفية إلى مجرّد » ألعاب «خطابية لا تُبنى إلاّ بواسطة اللّغة وفيها.. في إسار وحش الممارسة البلاغية الذي تحوّل إلى سلاح استراتيجي يزهق الأرواح ويقصف المدن ويشعل الحرائق، ولكنّه يظلّ كتلة كلمات ومسرودات وتخييلات»[11]!!!؟

## الهوامش

(١) - غالي شكري، دكتاتورية التخلّف العربي، دار الطليعة، بيروت ط١ ١٩٨٦، ص٨٤.

(٢) - غالي شكري المرجع السابق ص١٠.

(٣) - سمير أمين، مناخ العصر - رؤية نقدية، مؤسسة الانتشار العربي، وسينا للنشر ط١ ١٩٩٩، ص٣٩.

(٤) - خليل عبد الكريم، الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية، سينا للنشر ط١ ١٩٩٠، ص١٧.

(٥) خليل عبد الكريم، المرجع السابق ص٢١.

(٦) - خليل عبد الكريم، المرجع السابق ص٢٦.

(٧) - خليل عبد الكريم، قريش، من القبيلة إلى الدولة المركزية، سينا للنشر ط١ ١٩٩٣، ص٢١٧ وص٢٢١.

(٨) - فيصل درّاج، الكرمل العدد (٦٣) لعام ٢٠٠٠ ص٢٦٨.

(٩) - علي حرب، حديث النهايات / فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي ط١ ٢٠٠٠، ص٤٧.

(١٠) - علي حرب، المرجع السابق ص٤٨.

(١١) - إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة وتحرير صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ١٩٩٦، ص٢٥، القول للباحث والمفكّر صبحي حديدي، من مقدّمته للكتاب.

❖ ❖ ❖

١٠١

# علم الفولكلور



محمد الخطيب(*)

مقدمة:

يعتبر الموروث الشعبي العربي رافداً أساسياً من روافد فكرنا وثقافتنا، وعنصراً أساسياً من مكونات تراثنا.. وتعتبر النصوص الشعبية العربية فناً أبدعه فنان الشعب العربي وأثرى به وجدان الأمة على طول تاريخها، وعكس فيه آمالها وهمومها، مخاوفها وأحلامها.

ومصطلح «التراث الشعبي» أو «الفولكلور» مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر.. وهو

(*) محمد الخطيب: باحث من سورية.

- العمل الفني: الفنان محمد حمدان.

بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفولكلور القولي أو الفولكلور النفعي، أو الفولكلور الممارس، وسواء ظلّ على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات. وسواء كان من الفولكلور النمطي العربي العام، أم كان من الفولكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة ويضم هذا المصطلح أيضًا الأدب الشعبي المدوّن والشفاهي الذي أبدعه الضمير الشعبي، أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية منذ القديم وإلى اليوم. إن علم الفولكلور لم يعد اليوم مجرد دراسة للأدب الشعبي أو لثقافة قطاع معين من أبناء المجتمع، ولكنه دراسة شاملة متكاملة للثقافة التقليدية أو الشعبية، أو هو علم دراسة الحياة الشعبية.

إن علم الفولكلور المعاصر هو بناء شامخ مستقر الأركان، له نظرية واضحة، وله أدوات بحث متطورة، ومفاهيم استطاعت أن تصل إلى درجة عالية من الدقة والإحكام.

لقد أدى التعاون الوثيق بين علماء الفولكلور والأنثروبولوجيا إلى ارتقاء العمل الميداني ومناهجه إلى حد لم تبلغه من قبل. وانطلقت دراسة التراث الشعبي إلى آفاق لم تطرقها من قبل فيما مضى. فلم تعد مهمة دارس الفولكلور أن يقنع بتسجيل بعض الأغاني والحكايات وتدوين بعض الأمثال وحسب، ولكنه انطلق في حماس إلى ميادين العادات والتقاليد والثقافة المادية والفنون التقليدية.

واستطاع هذا التعاون أن يثمر تقدمًا في وضع المشكلة العلمية في ميدان دراسة الفولكلور حيث برزت على السطح مشكلات الحياة اليومية من منظور جديد، وانفتح العلم على طائفة من الموضوعات التي لم تدر بخلد أي من الدارسين الكلاسيكيين للتراث الشعبي. فالتركيز على تغير العناصر الشعبية وثباتها، والعلاقة الحية بين الريف والحضر في ضوء البعد الفولكلوري، وعلاقة التفاعل الحي بين عناصر التراث الشعبي ووسائل الاتصال العام، ودور العناصر الشعبية في تنمية دول العالم الثالث.. إلخ كل ذلك لم يكن من الميسور تحقيقه بالمستوى الرفيع الذي تحقق به دون هذا الفهم الجديد لعلم الفولكلور كدراسة أنثروبولوجية ثقافية.

ولعلنا نفسّر على النحو التالي مجال الفولكلور، وما ينجزه من أعمال أساسية في جمع المادة وتصنيفها اللذين لا يستغني عنهما علم من العلوم سواء كان طبيعيًا أو تاريخيًا.



يريد الفولكلور أن ينشئ من جديد التاريخ الفكري للإنسان، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة، بل كما تصوره أصوات العامة، الأقل جهارة. ثم إن الفولكلور علم تاريخي، هو تاريخي من حيث إنه يحاول أن يلقي ضوءاً على ماضي الإنسان. وهو علم لأنه يحاول أن يصل إلى أغراضه لا عن طريق التأملات والاستنتاجات المبنية على أفكار مجرَّدة يُسلَّم بها سلفاً، بل باستخدام طرائق القياس التي تحكم، عند التحليل الأخير، سائر الأبحاث العلمية، الطبيعية أو التاريخية.

### ماهو الفولكلور؟

رأينا- لأسباب عملية- تقسيم المادة إلى قسمين، يتناول الأول منهما مواد الفولكلور، ويتناول الآخر علم الفولكلور.

### أولاً- مواد الفولكلور:

الفولكلور هو التراث الروحي للشعب، وخاصة التراث الشفاهي. ويطابق هذا التعريف توصيات وفود مؤتمر أرنهايم شهنصنغ في هولنده عام ١٩٥٥. فهو يأخذ

في اعتباره الاتجاه الذي أخذه علم الفولكلور، أو الطريق الذي يسير فيه حاليًا. والواقع أن مركز الثقل في هذا العلم قد تغير كما كان عليه عندما صك وليام جون تومز Thoms هذا المصطلح لأول مرة في عام ١٨٤٦. إذ عرَّف الفولكلور بأنه: «المعتقدات والأساطير والعادات التقليدية الشائعة بين عامة الناس»، وبأنه:

«آداب السلوك والعادات، وما يراعيه الناس [illegible]، والخرافات، والأغاني الروائية [illegible]، والأمثال.. إلخ التي ترجع إلى العصور السالفة».

معنى هذا أن «تومز» قد عدَّ الفولكلور جزءًا من الثقافة الشعبية التي تمثل للتراث القديم. ونلاحظ تأثره بالروح الرومانسية التي سادت عصره في اهتمامه الكبير بالخرافات والعادات الغريبة أو المؤثرة (التي كانت تُعرف حتى ذلك الوقت باسم: «الآثار العتيقة الدارجة»). وهذا الفهم للفولكلور هو المسؤول عن كل ما تلا ذلك من جدل حول مفهوم هذا المصطلح والتباين الكبير في التعريفات الذي ما يزال مستمرًا حتى اليوم. وهو المسؤول كذلك عن العلاقات الغامضة بين الأنثروبولوجيا والفولكلور. ويمكن تصنيف تعريفات الفولكلور المختلفة- التي نورد هنا بعضها- إلى الأقسام الرئيسية التالية:

١- الفولكلور هو مخلفات الثقافة القديمة السابقة على التحضر، أو الرواسب في البيئة الحضرية الحديثة. ويقترب هذا التعريف كثيرًا من المعنى الذي قصد إليه «تومز». وقد زاده «اندرولانج [illegible]» إحكامًا، إذ وصف علم الفولكلور بأنه: «دراسة الرواسب الثقافية». ومازلنا نصادف هذه الفكرة حتى في أيامنا هذه. وهكذا نجد فارنياك [illegible] يقول: إن الموضوع الحقيقي والمشروع لدارسي الفولكلور هو: «ذلك الجزء من الماضي الذي يحتوي عليه الحاضر».

ويقول بوتر [illegible]: «الفولكلور هو الحفريات الحية التي ترفض أن تموت». (١)

٢- الفولكلور هو ذلك الجزء التقليدي من الثقافة الشعبية. ويُعدّ هذا التعريف تعديلاً للتعريف السابق، فقد قدَّمه ليموان Lemoine في عام ١٨٩٢، حيث يقول: إن الفولكلور هو «كل ما يعرفه الشعب من خلال التراث» وهو «تراث العصور الماضية». ويرى باليس أن «الفولكلور يشمل الإبداع التقليدي للشعوب البدائية والمتحضرة على حد سواء». ويقول تايلور إن «الفولكلور يتكون من المواد التي تنتقل تقليديًا من جيل إلى جيل دون إسناد- يعتد به- إلى مبدع أو مؤلف معين». وتقودنا هذه المجموعة من التعريفات، إلى النوع التالي:

٣- الفولكلور هو المصطلح الشامل

للدلالة على فئة من الظواهر التقليدية، تجمع بينها الحقيقة التي مؤداها أنها تُعبّر- أكثر من سواها من الظواهر الاجتماعية أو الثقافية عن دور التراث. ويتميز هذا التعريف- الذي يمكن وصفه بأنه يعكس اتجاهات تومز- بسعة الانتشار. وهو يكشف إلى حد ما أن التراث العلمي قد حدد أي أجزاء الثقافة هي التي يجب أن نعدها فولكلورًا.

ويمكننا أن نسوق هنا نص تومبسون الذي يقول فيه: «الفولكلور يتضمن الرقصات والأغاني، والحكايات، والأساطير، والتقاليد، والمعتقدات، والخرافات وأمثال الشعوب في كل مكان، وكذلك العادات الاجتماعية، والممارسات، والمباني، والأدوات المنزلية... إلخ إذا ما كانت هذه الأشياء الأخيرة جزءًا من المواد الثقافية في مجتمع متعلم. ونورد هنا من التعريفات الأخرى تعريف كراب Krappe: «يقتصر الفولكلور على دراسة التراث الشعبي غير المدون على نحو ما يظهر في الرواية، والعادات، والمعتقدات السحرية، والطقوس الشعبية».

ويقول بودكر Bodker إن الفولكلور هو «العلم الذي يتناول ذلك الجانب من الحضارة المكون من الميثولوجيا (الخرافات الروائية) Myths، والأساطير Legends، والحكايات، والألغاز، والأغاني، والأمثال، والتمثيليات والألعاب، والرقصات، والمعتقدات الشعبية مع مراعاة أن الجزء الأكبر من هذا التراث ينتقل عن طريق عملية النقل الشفاهي».

ويقول قاموس ويبستر Webster إن الفولكلور هو «علم دراسة العادات والمعتقدات والآداب التقليدية الخاصة بشعب معين».

٤- الفولكلور يعني الحكايات الشعبية. وتشير ليومالا Luomala- بحق- إلى أن مصطلح فولكلور يدل في بعض الأحيان على «فئة غير محددة من القصص لاتميز تمييزًا واضحًا عن الميثولوجيا».

ويقترب هذا التعريف كثيرًا من النوع التالي:

٥- الفولكلور هو الأدب الشعبي الذي ينتقل شفويًا أساسًا.[٢]

٦- الفولكلور هو الثقافة عمومًا المنقولة شفويًا (التراث الشفاهي). وقد أعلن جايدو Gaidoz في حديثه عن الفولكلور عام ١٩٠٧: «أن دراسة المشكلات، والتراث، والتقاليد، والخرافات، والأدب الشعبي هي دراسة التراث الشفاهي وذلك بهدف إرجاعها إلى كنهها الحقيقي».

٧- الفولكلور هو الثقافة الشعبية. ومعنى هذا أن الفولكلور يدرس الظواهر الثقافية للشعب في الثقافات «المتحضرة»

(الحضرية). وقد أعلن فان جنب Van Gennep في عام ١٩٢٤ أن الفولكلور «علم تركيبي يتناول بصفة خاصة الفلاحين والحياة الريفية، وكذلك استمرارها في البيئات الصناعية والحضرية». ويرى سانتيف Santyves أن الفولكلور يدرس: «الحياة الشعبية في البلاد المتحضرة» أو «الثقافة المادية والفكرية في الطبقات الشعبية داخل البلاد المتحضرة».

والمقصود في تلك التعريفات هو ذلك القسم من المجتمع الأوروبي التقليدي الذي عناه «تومز» عندما قال: إن الفولكلور يتناول تراث الطبقات الدنيا. وهذا هو السبب الرئيسي الذي يجعل هذا النوع من التعريف مقصوراً في الغالب على أوروبا واليابان، حيث توجد مجتمعات متدرجة.(٣)

ويدلنا هذا العرض السريع لمعنى كلمة فولكلور على أن هناك ثلاث مجموعات كبيرة من التعريفات تعتمد جميعها على تراث علمي خاص أو ظروف تاريخية محلية معينة. فهناك أولاً: الفكرة القائلة بأن الفولكلور يمثل التراث الثقافي، وخاصة في بعض الميادين. وهذا هو الميراث الحقيقي الذي خلفه لنا تومز. ثم هناك فكرة أن الفولكلور يجب أن يقصر على الأدب الشعبي، وهو ما نادى به علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيون الذين يُخضعون الفولكلور للثقافة. وأخيراً يُفهم الفولكلور على أنه مجموع الثقافة الشعبية تمييزاً له عن ثقافة الطبقات العليا. وقد نمت هذه الفكرة في أوروبا بسهولة كتوسيع وظيفي لتعريف تومز.(٤)

### ثانياً- علم الفولكلور:

الفولكلور هو العلم الذي يدرس التراث الروحي (اللامادي) للشعب، وخاصة التراث الشفاهي. وقد كان اسبينيوزا Es-pinosa وكراب من بين من عرّفوا تنظيم ومجال هذا العلم. فيذهب اسبينيوزا إلى أن علم الفولكلور «هو ذلك الفرع من المعرفة الإنسانية الذي يجمع، ويصنف ويدرس مواد الفولكلور بطريقة علمية، وذلك من أجل تفسير حياة الشعوب وثقافتها عبر العصور». ويقول كراب إن «مجال الفولكلور هو إعادة بناء صورة التاريخ الروحي للإنسان، لا كما يتمثل في الأعمال البارزة للشعراء والفنانين والمفكرين، ولكن كما تتضح في أصوات الشعب غير المصقولة». ويبدو الفولكلور هنا كعلم تاريخي. غير أن هذا لا يصدق إلا بشكل جزئي فقط على مفهوم الفولكلور عند (إريكسون) ومفهوم «الفولكلور التفاضلي» عند فارنياك. ولا يصدق إطلاقاً على مفهوم الفولكلور الوظيفي عند شرنين Shrijnen والفولكلورية الجديدة عند مارينوس Marinus. ونجد أنه حتى علماء الفولكلور القدامى- مثل جوم

Gomme- لم يذكروا صراحة أنهم مهتمون بالتاريخ. فيعرّف جوم الفولكلور بأنه الدراسة السيكولوجية للرواسب التاريخية في الراقات الثقافية الحديثة نسبيًا. ونلاحظ من ناحية أخرى أن تومز- مؤسس الفولكلور عام ١٨٤٦ كان ذا ميول تاريخية واضحة.

ولقد كان الفولكلور منذ البداية خلقًا انجليزيًا (على الرغم من أنه يحتمل أن تكون كلمة فولكلور ترجمة للكلمة الألمانية فولكسكنده (فولكلور) التي كانت موجودة منذ عام ١٨٠٦). ولقد رسخت الكلمة عندما تأسست «جمعية الفولكلور» في لندن عام ١٨٧٧. وقد فضّلت القارة الأوروبية- في البداية- أسماء أخرى غير مصطلح الفولكلور. أما في البلاد الناطقة باللغات اللاتينية فقد استبدلت كلمة فولك Folk (شعب) بالكلمة اليونانية ديموس de-mos (شعب). فاستخدمت فرنسا مصطلحي «دراسة الشعب» أو «علم نفس الشعب» (وسمي أيضًا: «علم نفس الإنسان»). حتى جاء جايدو وسبيوه في ثمانينات القرن التاسع عشر وتبنيا مصطلح «فولكلور». وفي الوقت نفسه تقريبًا عرفت إسبانيا المصطلح «فولكلور» حيث كانت توجد من قبل مصطلحات عديدة التي تعني جميعًا: «دراسة الشعب». ولقد تعددت المدارس الفولكلورية نتيجة تنوع تفسيرات مفهوم فولكلور، واختلاف الأهداف والمناهج المستخدمة في الدراسة.(٥)

ولم يستقر الفولكلور كعلم مستقل بسبب طبيعته غير المتجانسة. فنجد أنه حتى أحد علماء الفولكلور مثل سانتيف- يرى أنه يجب أن ندرج دراسات الفولكلور تحت تخصصات متنوعة. فيترك الأدب الشعبي لعالم اللغة، والموضوعات الإيديولوجية والدينية للفيلسوف، والعلوم الشعبية للعالم، والفنون والحرف الشعبية لرجل التكنولوجيا. ويفضل آخرون قصر مصطلح فولكلور على المواد التي يدرسها العلم ويرفضون استخدامه للدلالة على العلم نفسه. وهناك كثير جدًا من الفولكلوريين الذين يقولون اليوم صراحة إن الفولكلور جزء من الأثنولوجيا.(٦)

وباعتبار أن الفولكلور هو العلم الذي يدرس التراث الروحي للشعب فإنه يتوجب علينا في هذا المقام شرح كلمة تراث. Tra-dition.

**التراث:**

التراث هو عناصر الثقافة التي تنتقل من جيل إلى آخر. والحقيقة أن هذا التعريف شديد العمومية والغموض، إذ إن مصطلح «تراث» يظهر في ثلاثة معان مختلفة على الأقل: ١- كتراث شفاهي، ٢- كتراث شعبي، ٣- كرواية شعبية (وخاصة كحكاية شعبية).

ويقترب المعنى الذي قدمنا به الكلمة هنا اقترابًا وثيقًا جدًا من مفهوم الثقافة، بل إن هيرسكوفيتس Herstkovits يرى أن التراث مرادف للثقافة ولو أن استعمالها قد اكتسب مضامين من أنواع مختلفة أو صفات مختلفة للسلوك الاعتيادي.

كذلك عدَّ علماء الأثنولوجيا والفولكلور الأوروبيون مفهوم التراث مماثلاً لمفهوم الثقافة فيوضح سانتيف أن التراث «لا يشتمل فقط على ما يقال أو ما يحكى، وإنما يشتمل أيضًا على ما يفعل، وما يظهر للعيان. وليس دور النموذج (السلوكي) بأقل من دور الكلام.. فالنموذج جزء متكامل من التراث الشعبي». ويذكر فارانياك بكلمات مشابهة: «أن التضييق السيئ لمفهوم التراث إنما يتمثل في قصر إطلاقه على مصطلح ضيق، يشير إلى التراث الشفاهي. فالتراث عبارة عن فعل أكثر منه قولاً. وهو بوجه خاص يكون معاشًا قبل أن يفكر فيه. وهذا يفسر كونه أساسًا عاملاً من عوامل التماسك الإنساني، تماسك يعبر عنه خلال العصور، وفي مختلف أساليب الحياة». ويعد مفهوم التراث في رأي فارانياك مفهومًا محوريًا في الدراسات الثقافية.

وحتى لو قبلنا تعريف التراث بأنه الثقافة من حيث الجانب الاستمراري فيها فإنه يمكننا أن نتبين عدة أشكال مختلفة من التراث متضمنة في هذا المفهوم العام. وهكذا يتضمن تعريفنا- على سبيل المثال- المفاهيم المحددة السابق ذكرها للتراث وهي: التراث الشفاهي والتراث الشعبي والرواية الشعبية. كما اقترحت كذلك أقسام أخرى فيميز إريكسون Erixon الأشكال الأربعة التالية للتراث:

١- التراث الاجتماعي الذي هو «نقل أو إيحاء أو تأثير مباشر أو غير مباشر على المستوى الأفقي». وطبقًا للتسمية المستخدمة في هذا القاموس يعد مصطلح التراث الاجتماعي عند إريكسون معادلاً لمصطلح الانتشار، حتى لو تمت العملية في نفس الجماعة الاجتماعية، وليس بين جماعات مختلفة، كما هو الحال عادة بالنسبة للانتشار.

٢- التراث التكويني Genetic الذي يعد مكملاً للتراث الاجتماعي ويتضمن عملية النقل من جيل إلى آخر أو من مرحلة إلى أخرى. وهذا النوع من التراث في تفاعل مباشر مع التراث الاجتماعي.

٣- التراث المادي، ويتضمن جميع المنتجات الثقافية المخزونة.

٤- التراث الأدبي الذي يعتبر من المميزات الخاصة للتراث المادي وظهر مرتبطًا بفن الكتابة. ويستقر التراث في نهاية المطاف- كما يقول سانتيف- في البيئة الشعبية، أي في الثقافة الشعبية.

وليس هناك تناقض بين هذا الرأي ورأي موزر Moser الذي يقول إن التراث ينبع في أيامنا هذه من الدوائر الحضرية، وذلك لو أننا قبلنا تعريف إريكسون للثقافة الشعبية.(٧)

## الحاجة إلى علم الفولكلور:

منذ نحو مئة وخمسين عامًا ودوائر المثقفين في مختلف أرجاء العالم تتداول مصطلح الفولكلور وتوقف عليه الدراسات والمؤلفات، وتعقد عنه الدروس والحلقات، وتنفق عليه الأموال، وتنشئ المتاحف بأنواعها لحفظه وصيانته. فهي على الجملة لا تبخل بجهد يمكن أن يساهم في تطوير هذا الفرع من فروع العلم الإنساني ورفع مستواه ومستوى المشتغلين به. وقد استطاعت أخيرًا جهود الرواد الأوائل لهذا العلم أن تؤتي ثمارها وتحقق غاياتها، فاكتمل لهذا العلم الوليد مجموعة قيمة من النظريات العلمية، وطور لنفسه ذخيرة نفسية من المناهج الدراسية فاستحق بذلك أن يستقل، ويتبوأ مكانًا عزيزًا بين أسرة العلوم التي تدرس الإنسان. ولم يعد من الصعب عليه بعد ذلك أن يكسب اعتراف المؤسسات الأكاديمية فأنشئت له الكراسي المتخصصة بالجامعات وأصبحت تمنح فيه الدرجات العلمية (من الليسانس حتى الدكتوراه). وكان من الطبيعي بعد ذلك أن يستكمل استقلاله ويدعم مكانته باعتراف الهيئات العلمية الدولية به.

وأصبح علم الفولكلور نجمًا متألقًا على مسرح الحركة العلمية في كافة بلاد العالم، على اختلاف إيديولوجياتها ومستويات تقدمها الاجتماعي والاقتصادي. فأصبحنا نجد الحماس في هذا الاتجاه ظاهرة عامة في الشرق والغرب. ولم تستطع بلاد العالم الثالث الفتية أن تتجاهل هذا العلم الجديد، فكرست هي الأخرى قسطًا كبيرًا من اهتمام علمائها للتخصص في علم الفولكلور.

ولد علم الفولكلور خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر- في أوروبا - بمثابة استجابة طبيعية لنمو الشعور القومي في البلاد الأوروبية الفتية، والتقدم البعيد المدى الذي استطاعت أن تحرزه العلوم الإنسانية على وجه العموم، والاجتماعية منها بوجه خاص. ولكننا نؤكد أنه فضلاً عن ذلك- وبرغم ذلك- فإن تلك الشروط الموضوعية التي يجب تحقيقها لقيام هذا العلم تختلف في طبيعتها وفي مداها من مجتمع إلى آخر، كما تختلف فلسفتها ووجهتها في نفس المجتمع من مرحلة إلى أخرى من مراحل تاريخه. فظروف نشأة علم الفولكلور في ألمانيا تختلف عن تلك الظروف في انكلترا وكلاهما يختلف عن ظروف نشأته في الولايات المتحدة كما نلمس بوضوح أن تلك

الظروف تختلف في بلد كروسيا في مطلع القرن التاسع عشر، عنها في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، وهو أمر واضح بالطبع. وهذه قضية يمكن أن يؤكدها العرض التاريخي لنشأة علم الفولكلور وتطور التفكير فيه وأن يدلل عليها ويقدم لنا مزيدًا من الشواهد الموضحة لها.

إلا أنه مما لا شك فيه أن هناك شيئًا واحدًا رغم هذا التعدد والتنوع، أو وراء هذا التعدد والتنوع، هو «علم الفولكلور»، كفرع من فروع الدراسة العلمية. وأعني بهذا أنه لابد وأن تكون لهذا العلم رسالة علمية وقومية يعمل على تحقيقها وتأكيدها ونشرها بين الناس. ومن فضول القول أن نشير إلى أن هذه الرسالة العلمية، أو الوظائف العلمية لهذا التخصص الجديد هي ولاشك المبرر القوي الدائم لظهوره وبقائه واستمراره، والاحتفاء به، فلننتقل إلى لب موضوعنا مباشرة.[٨]

### أ- الأهمية النظرية لعلم الفولكلور:

إن علم الفولكلور إنما هو علم ثقافي، يختص بقطاع معين من الثقافة (هو الثقافة التقليدية أو الشعبية) يحاول إلقاء الضوء عليها من زوايا تاريخية، وجغرافية، واجتماعية، ونفسية. كما أنه شأن أي علم آخر يؤتي عددًا من الثمرات العلمية التي تفيد المشتغلين برسم السياسة الاجتماعية والثقافية، فهو إلى جانب القيمة العلمية النظرية، يقدم خدمة تطبيقية عملية لا يمكن انكارها. وسنحاول فيمايلي أن نخص الكلام عن أوجه الأهمية النظرية لعلم الفولكلور مرجئين الأهمية التطبيقية لهذا العلم إلى الفقرة التالية.

### ١- إسهام علم الفولكلور في دراسة تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية:

من المهام ذات الطبيعة العلمية البحتة الدور الذي تؤديه دراسات التراث الشعبي في إلقاء الضوء على المراحل التاريخية من حياة الثقافة والمجتمع. وسوف نتبين من استعراضنا للاتجاهات النظرية في علم الفولكلور أن كثيرًا من الدارسين قد استخدموا مواد التراث الشعبي والحياة الشعبية في إعادة بناء الفقرات التاريخية الغابرة والتي لا يوجد عنها إلا شواهد ضئيلة متفرقة، وهو ما يُعرف باسم (منهج إعادة البناء التاريخي). فالفولكلور يضطلع في هذه الحالة بدوره التقليدي كعلم تاريخي، يكمل المعرفة التاريخية ويعمقها ويوسعها.

فدراسة الفولكلور للتاريخ الثقافي لمجتمع من المجتمعات هي المدخل الأساسي والمقدمة التي لا غنى عنها لفهم الثقافة الحالية والبناء الاجتماعي القائم. فإذا كنا نتفق على أن التاريخ هو بمثابة المعمل لرجل الاجتماع، فيه يرى المراحل التي

اجتازتها الأشكال الثقافية والاجتماعية الماثلة أمامه ومن خلاله يفهم مدلولات كثير من الممارسات، والمواقف، والعلاقات، والعمليات، فإن دراسة الفولكلور- خاصة من الجانب التاريخي منها- هي أكبر عون يمكن أن يساعد دارس الثقافة والمجتمع.(٩)

**٢- دراسات الفولكلور وقضية التغير الثقافي والتخطيط:**

تقدم دراسة الفولكلور خدمة مباشرة في هذا السبيل بتحليل بعض عمليات التغير الثقافي: عواملها، وسرعتها، واتجاهاتها ونتائجها..إلخ وعلاوة على أهمية الوقوف على هذه الأمور لدارس تاريخ الثقافة، وعالم الاجتماع، فإنها مهمة بنفس الدرجة للقائم على رسم سياسة التخطيط بمستوياتها المختلفة وإن كانت ألصق ما تكون بعمل المخطط على المستوى المحلي حيث يواجه في مثل تلك الحالة ظروفًا محددة ملموسة.

**٣- دراسات الفولكلور وتحليل علاقات التفاعل والتأثير المتبادل بين الثقافات:**

إن علم الفولكلور لا يقتصر على إلقاء الضوء على تاريخ ثقافة معينة، سواء البعيد منها أو القريب، إنما يساهم علاوة على ذلك في تحليل علاقات التفاعل والتأثير المتبادل بين الثقافات المختلفة سواء كانت أطراف العملية ثقافة غربية (أوروبية غالبًا) متقدمة، وأخرى متخلفة (أو بدائية كما كان يقال)، أو كان طرفاها ثقافتين متخلفتين. وهي العملية المعروفة في الأنثروبولوجيا الثقافية باسم: «التثقيف من الخارج». وهي الحالة التي تحدث نتيجة لالتقاء ثقافتين مختلفتين. ويصرح كروبر في أحد المواضع بأن «التثقف من الخارج يشتمل على تلك التغيرات التي تحدث في ثقافة معينة بتأثير ثقافة أخرى، والذي ينتج عنه ازدياد التشابه بين الثقافتين المعنيتين. وقد يكون هذا التأثير متبادلاً أو طاغي التأثير من جانب واحد».

إن دراسات التثقيف من الخارج التي يساهم فيها علم الفولكلور بنصيب الأسد تستهدف اكتشاف ديناميات تغير الثقافة في مواضع اتصال الثقافات. وهي مهمة خطيرة الشأن عميقة الدلالة لأي مجتمع.(١٠)

**ب- الأهمية التطبيقية لعلم الفولكلور:**

لا أعتقد أننا بحاجة إلى التأكيد على إمكانية الانتفاع بالمعلومات التي يقدمها لنا علم الفولكلور انتفاعًا عمليًا في حل بعض المشكلات التي تواجه الإنسان في المجتمع. فقد انتبه إلى تلك الحقيقة الجوهرية الغالبية الغالبة من الدارسين الأنثروبولوجيين على مدى تاريخ هذه الدراسات، وإن اختلفت غاياتهم من وراء هذا الانتفاع العملي. بل إنه حتى ذلك

الفريق من العلماء الذين يجندون البحث «النظري» أو «البحث» الذي لا يرتبط بأي أغراض عملية، كانوا لا ينكرون أن ما يجرونه من دراسات يمكن أن يساهم على نحو أو آخر في تحقيق الرفاهية الإنسانية. والملاحظ أن معظم المشكلات الإنسانية تنطوي على حدوث تغيرات في السلوك، والاتجاهات، والنظم، والعلاقات الاجتماعية. ولذلك ارتبطت دراسات الاتصال الثقافي وما يترتب عليه من تغير ثقافي- ارتباطًا وثيقًا بالأنثروبولوجيا التطبيقية سواء في الولايات المتحدة أو في القارة الأوروبية، أو حديثًا جدًا في بعض البلاد النامية التي نهضت فيها الدراسة الأنثروبولوجية، واحتلت فيها مكانًا مرموقًا بين فروع العلوم الاجتماعية الأخرى. إذ نجد أن الأفكار التي تخرج بها دراسات الاتصال الثقافي يمكن أن تستخدم عمليًا في أوجه متعددة. وليس هذا فحسب، بل إن العديد من المواقف التطبيقية تتيح لعالم الأنثروبولوجيا الثقافية التحكم بشكل وثيق في بعض عوامل التغير، كما تسمح بإجراء اختبار معملي لبعض الفروض والنظريات. فهذا التطبيق العملي يفيد الممارسة اليومية، تمامًا كما يفيد الفولكلور نفسه كعلم.(11)

### أقسام الفولكلور:

تعددت تقسيمات العلماء للفولكلور، واختلفت طبقًا لوجهة نظر كل منهم. ويمكن حصرها في النقاط الآتية:

١- الوحدات العمرانية (القرية والمدينة) والكفر.. إلخ ٢- المباني والمساكن والبيت، وأجزاؤه، وزينته، والأثاث، والأدوات المنزلية، والأواني والأدوات. ٣- الثقافة المادية، وثقافة ما قبل التمدين، وبقايا القديم، وكذلك الثقافة التي انتقلت مشافهة بشكل عام (التراث الشفوي). ٤- الحياة الاقتصادية، وأدوات العمل الزراعي، وتربية الماشية وأسواق الفلاحين ٥- الغذاء. ٦- الأزياء. ٧- العادات والتقاليد الشعبية. ٨- المعتقدات الخرافية والخزعبلات ٩- الأدب الشعبي. ١٠- الحكايات الشعبية ١١- الفنون الشعبية ١٢- الاحتفالات والمهرجانات الشعبية ١٣- التمثيل ١٤- الرقص ١٥- الأغنية الشعبية ١٦- الموسيقى وآلاتها ١٧- الألعاب الرياضية ١٨- الحرف الشعبية ١٩- المعارف ٢٠- اللغة والتراث اللغوي ٢١- الأمثال الشعبية ٢٢- القانون ٢٣- الطابع القومي.

### وظائف الفولكلور:

**الوظيفة الأولى:** وهي المحتوى الاجتماعي للفولكلور وموقعه في الحياة اليومية للناس. ونجد ذلك واضحًا عندما نحدد العلاقة بين الفولكلور والثقافة، والتي تثير الأسئلة عن مكان وزمان العناصر الفولكلورية التي يتم الحديث عنها وعن

هؤلاء الذين يتكلمون ويتحدثون ويمارسون هذه العناصر وهل مملوكة ملكية خاصة لراوٍ واحد؟ وممن يتكون الأتباع؟ وماهي الطبيعة الدرامية التي يستخدمها الراوي؟ ومدى اشتراك الجماعة في الضحك والتمثيل والرقص؟[١٢]

**الوظيفة الثانية:** المدى الذي يقوم به الفولكلور في تثبيت الثقافة، وفي الحفاظ على الشعائر والنظم. فهي تحفظ عليك قدميك. وهي لا تقول لك: من فات قديمه تاه. ولكنها تقول: ابق على تقاليد آبائك وأجدادك، وهي تذكرك بتلك التقاليد، وتحفظ لك الأساطير، مجرد الحفظ، وتدرس لك مصادر هذه وتلك، وتردها إلى أصولها، لتقيم حاضرك على عمد قوية من الذكرى، وانفعالاتك على سند من القومية.

**الوظيفة الثالثة:** دور الفولكلور التعليمي وخصوصًا في المجتمعات غير المتعلمة والتي تنتشر فيها الأمية، وقلة عدد المتعلمين. وقد أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية أن المعلومات التي تحويها عناصر الفولكلور المختلفة يُنظر إليها باحترام وتقديس. وقد ينظر إليها البعض باعتبارها حقيقة تاريخية.

فعندما أدرك أن البصل الأخضر في عيد شم النسيم (في مصر) عادة انحدرت إليّ من أغوار تاريخية سحيقة، أشعر بأنني ابن موصل لهذا التاريخ. وهذا يشبه من بعض الوجوه شعوري وأنا واقف في صحن الجامع الأموي بدمشق وفي المتحف الوطني، أحس بذلك الماضي العريق وصلته بالحاضر، وبآمال المستقبل. وبهذا المعنى فإن الفولكلور إتمام لرسالة المتحف التاريخي، لأن الفولكلور تاريخ غير مكتوب، وإنما هو حي في نفسي.

**الوظيفة الرابعة:** وهي وظيفة التكامل في المجتمع، والوصول إلى مرحلة التضامن الاجتماعي. وهذه الوظيفة نجدها واضحة في كتابات الأنثروبولوجي (راد كليف براون) عن الاندمان، وفي كثير من الكتابات الأنثروبولوجية الأخرى.

ويخلص باسكوم إلى أن الفولكلور بعناصره المختلفة يلعب دورًا هامًا، فهو ميكانيزم هام في الوصول إلى الاستقرار الثقافي والثبات التلقائي، وأنه يزرع العادات، ويضع المعايير الخلقية للضمائر، ويكافئ الكبار عندما يتوافق سلوكهم مع قيم المجتمع، ويعاقبهم عندما ينحرفون عن هذه القيم، ويمدهم بالمستويات العقلية والمنطقية فيواجهوا المشكلات الخاصة بالنظم الاجتماعية.[١٣]

**الفولكلور والتاريخ:**

ظلت الدراسات التاريخية فترة طويلة تخاصم الموروثات الشعبية، وتترفع عن الاستعانة بها. وبسبب غطرسة المؤرخين الذين تصوروا أن الوثيقة المكتوبة هي عماد

البحث في الدراسة التاريخية، ظلت الموروثات الشعبية بكل أشكالها وأنماطها، بمنأى عن الدراسات التاريخية زمنًا طويلاً.

وكان لابد للتاريخ، باعتباره علمًا، يلهث وراء الإنسان في محاولة لأن يَفهمه وأن يفهمه حقيقة ذاته، أن يمر بعدة مراحل «تاريخية» حتى يصل إلى الإيمان بضرورة الاستعانة بالفولكلور، أي الموروثات الشعبية. (١٤)

ترى ما الرسالة التي يحملها الموروث الشعبي؟ وماهي القوى التي تُبدع أشكال هذا الموروث، وتحافظ عليه، أو تعدّل فيه، أو حتى تفسده في بعض الأحيان؟ وماذا تعني الحكايات الشعبية والشعر والنكتة والألغاز والأحاجي لمن يرويها ولمن يستمع إليها؟ وماعلاقة هذا كله بالدراسات التاريخية ولا سيما في مجال التاريخ الاجتماعي؟ هذه الأسئلة الأساسية وما يتفرع عنها بالضرورة من أسئلة ثانوية كانت وما تزال مجال البحث والدراسة في شتى أنحاء العالم، وخلقت مدارس متنوعة في الدراسات الشعبية تعكف على محاولة إيجاد الإجابة المناسبة لكل سؤال من هذه الأسئلة. بيد أن ما يهمنا في هذه الدراسة هو أن نحاول الإجابة على السؤال الأخير المتعلق بعلاقة الموروث الشعبي بالدراسات التاريخية عامة ودراسات التاريخ الاجتماعي بوجه خاص. (١٥)

الموروث الشعبي يتسم بالتلقائية والبساطة من ناحية أخرى، أنه يدور حول أمور تتعلق بثقافة المجتمع، وتقاليده وعاداته وأخلاقه من ناحية أخرى كما أن هذا الموروث الشعبي عادة ما يحمل«نواة تاريخية» إذ إنه يحمل تفسيرات لأحداث «تاريخية» ويحكي عن «أبطال تاريخيين» ويتم ذلك كله بأسلوب مثقّل بالخيال والرموز الشعبية التي تخدم الأغراض والغايات الاجتماعية- الثقافية للجماعة. والموروث الشعبي يحمل أفكارًا ثابتة حقًا تمثل المنحى الثقافي للجماعة، بيد أنه يحمل أيضًا تفسيرات تتجدد مع كل حقبة زمنية لهذه الأفكار الثابتة. ومن ثم فإننا يمكن أن نصف الموروث الشعبي بأنه نوع من «القراءة الشعبية للتاريخ» وهو ما يعني أن الموروث الشعبي يعكس رؤية الجماعة لتاريخها بغض النظر عن التفاصيل التي تتعلق بالزمان أو المكان أو الأفراد في القصة التاريخية. وإذا كان التاريخ قد اعتُبر زمنًا طويلاً بمثابة المرادف لسير الحكام والقادة وأبناء السياسة والحرب، فإن التطورات التي أدت إلى الاعتراف بحق الشعوب في إدارة شؤونها قد أدت إلى الاهتمام بالجوانب المختلفة من نشاط الشعوب وكان للتاريخ نصيبه من هذا الاهتمام بطبيعة الحال.

إذ إن التاريخ بوصفه نتاجًا لمسيرة الشعوب الحضارية لابد أن يشمل كافة

نشاطات بني الإنسان في رحاب البيئة عبر الزمان. وعلى الرغم من اتفاق المؤرخين على هذا المفهوم حاليًا، فإن هذا المفهوم حديث إلى حد كبير. إذ إن هذا المفهوم خرج إلى الوجود نتيجة الاتجاهات الديمقراطية والاشتراكية التي تسببت في بزوغ اتجاهات جديدة في الدراسات التاريخية تركّز على مجالات الاقتصاد والاجتماع والثقافة والفن والدبلوماسية، فضلاً عن تاريخ النظم السياسية ومؤسسات الحكم، والهيئات الدستورية. وكانت هذه الاتجاهات الجديدة نتاج البيئة الفكرية الأوروبية التي حكمتها ظروف نشوب الحرب العالمية الأولى من جهة وتراجع مسلّمات القرن التاسع عشر أمام زلزال النظرية النسبية وآراء فرويد في علم النفس من جهة ثانية. فعلى الرغم من أن الدراسات التاريخية في القرن العشرين قد نمت وتطورت بفضل ثورة صامتة أدت إلى وجود تيار «التاريخ الجديد» بكل اتجاهاته، فإن علم التاريخ في بداية القرن العشرين كان ما يزال يضرب بجذوره في أساليب الدراسة والبحث التي تم إرساؤها في القرن التاسع عشر. وقد أدى هذا، بطبيعة الحال، إلى عدد من ردود الأفعال تجاه الأشكال الضيقة الصارمة التي قيد التاريخ في إسارها تحت تأثير أتباع «ليوبولد فون رانكة» العارين من أية قدرة خيالية.

وتمثلت ردود الأفعال هذه في التطور الذي أفرز فروع الدراسات التاريخية المختلفة وصحب هذا التطور في مجالات الدراسات التاريخية تطور مواز في مجال العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية. ولأن الدراسات التاريخية في الغرب الأوروبي هي الرائدة في العالم منذ القرن الثامن عشر الميلادي على الأقل، فقد كان طبيعيًا أن تترك هذه التطورات تأثيراتها، بقدر من التفاوت، في شتى أنحاء العالم.

وكانت النتيجة المنطقية لهذه التطورات أن ظهرت فروع الدراسات التاريخية في كل مجال، باعتبار أن نشاطات الإنسان في الكون على امتداد الزمان هي ميدان عمل المؤرخ. وقد أدى هذا إلى تنوع «مصادر» الدراسات التاريخية، كما تنوعت علاقات الدراسة التاريخية بالعلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى على نحو جدلي جعل كلاً منها يؤثر في الآخر ويتأثر به. ومن ثم لم تعد الحوليات والمدونات التاريخية والوثائق والآثار هي المصادر «المحترمة» الوحيدة في عيون المؤرخين، وإنما صارت «القراءة الشعبية للتاريخ» - أي رؤية الشعوب لتاريخها وتفسيرها له- من أهم مصادر المؤرخين المشتغلين في مجال دراسات التاريخ الاجتماعي. وصار «الموروث الشعبي» بكافة أجناسه القولية والشكلية، مادة ذات وزن كبير يقيم عليها دارسو التاريخ الاجتماعي دراساتهم وكان هذا التطور قائمًا على فكرة منطقية

مؤداها أنه ليس من المعقول، أو المقبول أن ندّعي أننا نفهم مجتمعًا ما دون أن نعرف كيف يرى أبناء هذا المجتمع أنفسهم في مرآة الزمان، وما تفسيرهم لأحداث تاريخهم.

و«الموروث الشعبي» يتضمن الإبداعات التراثية للشعوب، سواء كانت بدائية أو متحضرة ويتضمن كل ما تمّ إنجازه عن طريق استخدام الأصوات والكلمات في أشكال غنائية شعرية أو نثرية، متضمنة الاعتقادات الشعبية أو الخرافات والعادات والتقاليد والرقصات والتمثيليات، ويحمل الموروث الشعبي من خلال هذا كله رؤية الشعوب لأصولها، ولأحداث تاريخها وأبطال هذا التاريخ، كما يحمل تفسيرات للمظاهر الطبيعية في البيئة التي كانت مسرحًا للنشاط الحضاري عبر التاريخ، ويتضمن علاقة كل شعب بغيره من الشعوب، ورؤية هذا الشعب للكون وللأشياء داخل هذا الكون. وفي رأي بعض الباحثين أنه في الثقافات الشفوية الخالصة يكون كل شيء داخلاً في إطار الموروث الشعبي على حين أن ما يميز الموروث الشعبي في المجتمع الحديث هو تفوق الموروث على العناصر التي تم اكتسابها بالتعليم بحيث يكون «الموروث الشعبي» منهلاً يستقي فيه الخيال الشعبي ما يدعم به عاداته وتقاليده. ومن هنا يحمل الموروث الشعبي التاريخ الشفاهي الذي يفي بالحاجات الاجتماعية/ الثقافية للجماعة، كما يحقق بعض الصياغات النفسية التعويضية للحوادث التاريخية وأبطالها. ويحدث هذا كله بشكل يجمع بين البساطة والتلقائية التي تميز الإبداع الشعبي عادة.(١٦)

وأهمية هذا النوع من التفسير الشعبي للتاريخ أو الرؤية الشعبية للتاريخ أنه يأتي في مواجهة ما يكتبه المؤرخون المحترفون سواء في العصور السابقة أو في عصرنا الحالي من مؤلفات تعكس آراء أولئك المؤرخين وتفسيراتهم. وقد مكث المؤرخون زمنًا طويلاً يتجاهلون نتاج العامة الثقافي بروح من التعالي والنطرسة التي جعلتهم يضربون عرض الحائط بماظنوه ضربًا من العبث والخرافة التي تناسب عقول العامة وإدراكهم. بيد أن التطورات التي أشرنا إليها من قبل في مجال الدراسات التاريخية دفعت بالمؤرخين إلى الاعتراف المتزايد بما طال السكوت عنه من الموروث الشعبي.

ففي الآونة الأخيرة زاد اعتماد الدراسات التاريخية على هذا النوع الجديد من «المصادر التاريخية» إلى جانب المصادر التاريخية التقليدية، بحيث بات من الخطر الآن تناول أية ظاهرة في مجال التاريخ الاجتماعي دون الاهتمام بالموروث الشعبي ذلك أن الموروث الشعبي ليس مجرد مادة

مصدرية خام للمؤرخ فحسب، ولكنه أيضاً دليل مرور إلى عالم من الرموز والمفاهيم والمثل والنظم القيمية والأخلاقية التي تحكم تاريخ المجتمع من ناحية، كما تشكّل عادات وتقاليد هذا المجتمع التي تجسّد رؤيته للكون والعلاقات داخل هذا الكون من ناحية أخرى. وفي رأي البعض أن التراث الشعبي، الذي هو جملة التراث غير المسجل للشعب كما يتجلى في القصص الشعبية والعادات والمعتقدات والسحر والطقوس، هو موضوع علم تاريخي هو علم الفولكلور. ويقول أصحاب هذا الرأي أن علم الفولكلور علم تاريخي لأنه يحاول إلقاء الضوء على ماضي الإنسان، وهو علم لأنه يجهد في الوصول إلى هدفه من خلال المنهج الاستقرائي الذي يستخدمه كافة العاملين في مجال البحث العلمي، وليس من خلال التخمين أو الاستنباط.

إن مجال علم الفولكلور يتطابق مع مجال الدراسات التاريخية التي تهتم بتطور المجتمع وإعادة بناء «التاريخ الروحي للإنسان» من خلال فحص إبداعاته التلقائية، وهو ما يجعل الباحثين يعكفون على دراسة كل «الموروث الشعبي» بداية بالأسطورة وانتهاء بالشعر الشعبي مروراً بالسيرة والملحمة والحكاية الشعبية.

وعلى الرغم من أن هناك عدة تفسيرات للأسطورة فإنها في شكلها العام قصة تُروى على أنها حدثت بالفعل في عصر سابق لكي تفسّر الميراث الكوني والخرافي لشعب ما، وتتناول آلهته، وأبطاله واتجاهاته الثقافية، ومعتقداته الدينية.. إلخ أي أن الأسطورة تفسّر الأمور اعتماداً على «علوم ما قبل عصر العلم». وهكذا تتحدث الأساطير عن خلق [17]

الإنسان والحيوان والمعالم الأرضية، كما تحاول تفسير الخصائص التي تميّز حيواناً ما، ولماذا وكيف نشأت هذه الظاهرة الطبيعية أو تلك، كما أن الأسطورة تفسّر لنا سبب وكيفية بداية الطقوس والشعائر والاحتفالات التي يمارسها الناس في المجتمع، ولماذا تستمر- باختصار تتناول الأساطير كل الأصول في حياة الإنسان والكون من حوله. لقد لجأ الإنسان إلى الأسطورة عندما كان العقل البشري ما يزال في طور طفولته الأولى ولم يكن لديه من المعرفة العلمية ما يساعده على كشف غياهب الكون من حوله. ومن ثم كانت الأسطورة ملاذاً ومعيناً. [18]

كانت أساطير العالم القديم نتاجاً لتأملات الإنسان الكونية العميقة حول البيئة ونظام الكون وأصول الشعوب فضلاً عن بعض القيم الإنسانية مثل الحق والعدل والجمال والشجاعة من ناحية، كما كانت الأساطير تعبيراً عن وعي الجماعة الإنسانية بذاتها وإدراكها لهويتها، وانعكاساً

للبناء الاجتماعي وعلاقات المجتمع بعالم الآلهة والقوى الغيبية من جهة أخرى. [١٩]

هكذا كانت الأسطورة تفسّر كل شيء للإنسان بـ «علوم ما قبل عصر العلم» على نحو ماذكرنا من قبل. ومن ثم اختلطت محاولات الإنسان الأولى في بناء المعرفة العلمية بالأسطورة من ناحية، كما ارتدت التسجيلات التاريخية الباكرة ثوبًا أسطوريًا من ناحية ثانية.

وفي الأساطير لا نجد- عادة- دورًا واضحًا للإنسان في مجال الفعل التاريخي، كما أن البعد الزماني والمكاني غائبان تمامًا عن البناء الأسطوري، فالزمن في الأسطورة لا ينتهي بل هو مستمر أبدًا. لأن زمان الأسطورة كيفي مجسم وليس كميًا مجردًا، وبعبارة أخرى، تحاول الأسطورة أن تجسد الزمن بحيث يظل ساريًا بدلاً من انقطاعه في لحظة ما من الماضي، كما أنها لا تلتزم بإطار البيئة مكانًا لأحداثها فالأسطورة تجري دائمًا خارج حدود الزمان والمكان ولا تتخذ الأساطير أشكالاً محددة أو نماذج بعينها عادة، وذلك لأنها شملت كافة نواحي الحياة التي خضعت لتأملات الإنسان الأول والتي عجز عن تفسيرها. وفي بعض الأحيان كانت الأسطورة تنزل من عالم الآلهة وحكومات الآلهة لترصد تاريخ الإنسان وتسجله وفق شروطها الفنية وفي إطار رموزها، وهنا نستطيع القول بأن الأسطورة تحمل «نواة تاريخية»، أو تدور حول ظاهرة طبيعية حقيقية، ثم تحملها بتراكمات خيالية تعبر عن وجدان الجماعة، والأسطورة بهذا المعنى ليست نتاجًا للخيال المجرد، بل هي ترجمة لملاحظات «تاريخية» حقيقية ورصد لحوادث جارية وظواهر طبيعية قائمة بيد أن هذا كله في إطار فني شعبي يخدم الأهداف الروحية والاجتماعية/ الثقافية للجماعة. [٢٠]

وعن طريق الأساطير، ومن خلالها عرفنا ما عرفناه من تجارب الإنسان في بواكير رحلته التي لم تتم بعد- عبر الزمان ووقفنا على خبرات الأولين المباشرة التي تعود إلى أزمان سحيقة تسبق التاريخ الإنساني المكتوب وأهمية الأساطير هنا، بالنسبة للمؤرخ، تكمن في أنها تؤدي وظيفة هامة لكشف غوامض تلك الفترة التي يحب البعض أن يسميها «فترة ما قبل التاريخ» وهي تسمية خاطئة على أية حال لأن تاريخ الإنسان سبق محاولاته لتدوين هذا التاريخ من ناحية كما أن الموروث الشعبي أو «الأساطير» من مكوناته حمل بصمات هذه الفترة المؤهلة في الزمن من ناحية أخرى، ذلك أن الأساطير تساعدنا في التعرف على ما أسماه بعض الباحثين (.. نظام فكري متكامل استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه ..». [٢١] وإذا كان فضل علم الآثار كبيرًا في إزاحة النقاب

عن كثير من جوانب التاريخ الإنساني في الفترة السابقة على التاريخ المكتوب، فإن فضل أساطير العالم لا يقل عن فضل علم الآثار في هذا المجال. والمثال الواضح لتعاون علم الآثار مع الأساطير للتعرف على تاريخ الإنسان في الماضي البعيد يتجسد في بحوث الأثريين وحفرياتهم لتحقيق ماجاء في الإلياذة والأوديسيا المنسوبتين إلى هوميروس وقد أثمر هذا التعاون معرفة أوسع نطاقًا عن حياة الإغريق القدماء في تلك الفترة من تاريخهم. وكانت النتيجة الحتمية لهذا أن تخلت نظرة المؤرخين المتعالية إلى الأساطير عن مكانها لنظرة أخرى أكثر اهتمامًا بما تضمنته الأساطير باعتبارها أول «التسجيلات التاريخية» من ناحية، ولأنها تحوي التاريخ الروحي، ونظام القيم والأخلاق والاتجاهات الثقافية للإنسان الأول في سعيه الدائب الدائم لكشف غوامض الكون. (٢٢)

أما السير والحكايات الشعبية، فإنها أكثر «تاريخية» من الأساطير بطبيعة الحال إذ إنها أقرب لأن تكون رؤية وجدانية شعبية للتاريخ وأحداثه وأبطاله. ومن ناحية أخرى لا ينتمي فن الحكاية إلى عصر بعينه وإنما هو نتاج تاريخي مستمر في إطار فني تلقائي ذلك أن حافز الإنسان لرواية القصص وحاجته لسماع تلك القصص جعلت من الحكاية الرفيق الطبيعي للإنسان عبر تاريخ الحضارة. فالحكاية الشعبية قادرة باستمرار على مواءمة نفسها مع أي مناخ محلي واجتماعي. وعلى الرغم من أن الحكاية الشعبية قديمة مبجّلة، فإنها في الوقت نفسه جديدة معاصرة ويلاحظ دارسو الحكاية الشعبية أنها تتضمن أفكارًا ثابتة بيد أنها تخضع دائمًا لتفسيرات متجددة. ولأن الحكاية الشعبية إبداع فني تشكله وتحمله الجماعة الإنسانية، فإن الأشكال المختلفة للحكايات الشعبية، بما تحويه من عناصر رمزية وهياكل بنوية، ليست في حقيقتها سوى أشكالاً كلية لفن شفاهي تلقائي.

والراوي في السيرة أو الحكاية الشعبية يخاطب جمهوره بما يجب أن يسمع وفي مصطلحات يفهمها، في إطار من القيم والأخلاقيات التي يعتنقها الجمهور المتلقي ويلتزم بها. من ناحية أخرى نجد السيرة الشعبية تختار «شخصًا تاريخيًا» وتعيد صياغته في إطار شعبي يلبي حاجات الجماعة ويفسر التاريخ لصالح الناس، صنّاع التاريخ الحقيقيين. فالتاريخ تصنعه الشعوب ويسرقه الحكام منذ أقدم العصور، وتشهد بهذا سجلات الملوك والحكام وكتابات المؤرخين الذين عاشوا في كنفهم، أو بالقرب منهم. بل إن المؤرخين المستقلين اتفقوا مع هؤلاء وأولئك في النظر إلى التاريخ باعتباره سجلاً لأعمال الحكام ومآثرهم، وهو ما أدى بالضرورة

إلى تجاهل أحوال الناس العاديين والترفع عن تدوين أخبارهم ولأن معرفة التاريخ ضرورة لأية جماعة إنسانية، إذ تجد الشعوب في تاريخها سندًا لوجودها الآتي، وإدراكًا لهويتها وتحقيقًا لذاتها، فإن الشعوب تنقل تاريخها من جيل إلى جيل يليه بشكل تلقائي بسيط من خلال موروثاتها الشعبية. وغالبًا ما يكون هذا التاريخ محمّلاً بكثير من الخيال الذي يكشف عن كيفية القراءة الشعبية لأحداث التاريخ، وهي قراءة نفسية تعويضية لصالح الجماعة الإنسانية التي تصر على إثبات دورها في صياغة تاريخها. والمتأمل في حكايات ألف ليلة وليلة، أو سيرة الظاهر بيبرس، أو السيرة الهلالية، أو علي الزيبق.. أو غيرها، يجد أكثر من دليل على صحة ما ذهبنا إليه في السطور السابقة.[٢٣]

وتكمن أهمية هذه المواد التراثية الشعبية بالنسبة للمؤرخ في أنها تعتبر مادة هامة من بين المصادر التي تساعده على تفسير الظواهر التاريخية وفهمها، كما أنها تحمل ما يمكن أن نسميه «البعد الثالث» في الظاهرة التاريخية. فإذا كان التاريخ بمفهومه التقليدي والتعليمي يعتمد على دراسة حركة الإنسان في بعدها الرأسي الصاعد، أي من حيث موقعها الزمني، وبعدها الأفقي الممتد أي المكان، فإن الرؤية الشعبية تضيف بعدًا ثالثًا يجسد الرؤية الوجدانية للتاريخ بحيث يضفي عليه طابعًا روحيًا نفسيًا يكسبه الصفة الكلية الشاملة. فالتاريخ كما ندرسه وفق المناهج السائدة يعتمد على شهادات جزئية سواء كتبها المؤرخون المعاصرون، أو حملتها السجلات والوثائق، أو غيرها من مصادر المعرفة التاريخية. ويعتمد دارسو التاريخ على هذه الشهادات التاريخية الجزئية ذات البعدين الزماني والمكاني في محاولة إعادة تركيب الظاهرة التاريخية تركيبًا فسيفسائيًا وفق منهج استردادي صارم. وقد كان هذا أمرًا لا يرضي غرور المؤرخين وغطرستهم في ظل سيادة مدرسة ليوبولد فون رانكه وتلاميذه أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. وما يزال كثير من المؤرخين اليوم يقدسون الوثائق وشهادات المؤرخين المعاصرين وما تنطق به المصادر التاريخية التقليدية باعتبار أن تلك هي الحقيقة التاريخية. وعلى الرغم من احترامنا لهذه المصادر فإننا نرى أنها وحدها لا تستطيع أن تقدم لنا الحقيقة التاريخية وإنما غاية ما يمكنها أن تقدم لنا جانبًا جزئيًا من هذه الحقيقة التاريخية.

أما الموروث الشعبي فيقدم لنا رؤية جمعية للحقيقة التاريخية، لأن الجماعة في رؤيتها للحدث التاريخي تقفز فوق التفاصيل وعلاقات الزمان والمكان ولا تهتم سوى برسم صورة كلية حبلى بكل الرموز الاجتماعية والثقافية، كما تحرص على

بلّورة موقفها التاريخي إزاء الحدث. وهذه الصورة الشعبية غالبًا ما تحمل وعي الجماعة بذاتها، كما تحمل في طيات أحداثها الخيالية كثيرًا من المضامين التاريخية.

ومن هنا تبرز أهمية اعتماد المؤرخ على «الموروث الشعبي» إلى جانب مصادره التقليدية. ذلك أن المزاوجة بين هذين النوعين من المصادر يساعد المؤرخ على استيعاب الظاهرة التاريخية ورسم صورة كلية لها.

ولأن جمهور السيرة الشعبية والحكاية الشعبية، وأصحاب المصلحة فيها، هم عامة أبناء الشعب، فإن الراوي عادة ما يحاول الوفاء بالحاجات النفسية والوجدانية لهم ويقدم في رواية المادة التي تشبع هذه الحاجات وترضي الجمهور؛ فيصور بطلاً من أبناء الشعب يحمل كل الصفات التي يحب العامة أن تكون في زعمائهم، كما يحوّر الشخصيات التاريخية الحقيقية بالشكل الذي يوافق الرؤى والآراء الشعبية في تلك الشخصيات على نحو ما هو واضح في سيرة الظاهر بيبرس على سبيل المثال. كما أن أحداث السيرة تجري في الاتجاه الذي يخدم الهدف النفسي التعويضي للناس.(٢٤) ومن ناحية أخرى ينبغي أن يكون خطاب السيرة أو الحكاية لجمهورها في مصطلحات ومفردات يفهمها هذا الجمهور ويعرفون مدلولاتها. ولذلك نجد السيرة أو الحكاية الشعبية محمّلة بأسماء الحرف والصناعات والمهن المختلفة في المجتمع في عصر ما من عصوره التاريخية، كما أن الألقاب وأسماء الوظائف الديوانية والإدارية والعسكرية ومفردات الحياة اليومية في ثنايا السيرة أو الحكاية تمثل زادًا هائلاً من المعلومات التاريخية الحقيقية. إذ إن هذه المصطلحات والمفردات كلها أدوات لابد للراوي أن يستخدمها لكي يتواصل مع جمهوره. وفضلاً عن ذلك كله، فإن السيرة أو الحكاية الشعبية تحمل صدى النظام الأخلاقي والقيم والمثل والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع الذي أنتج السيرة أو الحكاية. وفي معظم الأحوال تأتي مثل هذه الإبداعات الشعبية محمّلة بأصداء العصر الذي تمت فيه، إذ إن الحكاية تدور حول أفكار أساسية ثابتة، ولكنها تخضع بشكل مستمر للتحوير والتبديل وتغير من تفاصيلها بحيث تناسب الجمهور المتلقي وتلبي حاجاته الاجتماعية/ الثقافية.

ولا يقل الشعر الشعبي أهمية عن السيرة أو الحكاية الشعبية. فإذا كان الموروث الشعبي هو مستودع حكمة الشعوب ورؤاها وفلسفتها الشعبية فإن هذا القول ينسحب أيضًا على الشعر الشعبي الذي يحمل رؤية الشعب لتاريخه ولكن في إطار فني يختلف عن سائر فنون الأدب الشعبي.

كما أن ما يميز الشعر الشعبي عدم الحاجة إلى راوٍ محترف، لأن كل واحد من أبناء الشعب يمكن أن يتحول إلى واحد من رواة هذا الشعر الشعبي على نحو أو آخر وبالشكل الذي يكفل الانتشار السريع. وعلى الرغم من أن الشعر الشعبي قد يكون في أحيان كثيرة من إبداع شعراء معروفين فإن تلقائيته وجمالياته الشعبية وموضوعاته تجعل الجماعة تتبناه بحيث يصير إبداعًا جمعيًا يعكس جوهر التاريخ كما يراه الشعب. وفي كثير من الأحيان نقرأ في الشعر الشعبي تاريخًا للعصر الذي قيل فيه، بمعنى أنه يصور الحياة السياسية ويعكس الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والفكرية للجماعة. ولعل الشعر الشعبي في عصر سلاطين المماليك بمصر (١٢٥٠- ١٥١٧م) خير مثال على ذلك.[٢٥]

ومن هنا نجد أن الشعر الشعبي حظي بالاعتراف المتزايد من جانب المؤرخين باعتباره مادة مصدرية هامة تعكس لنا جوانب حية من حياة الشعوب والجماعات الإنسانية لا يمكن أن نجدها في المصادر التاريخية الأخرى. وفي هذا المجال ينبغي أن نشير إلى أن الشعر الشعبي والآثار كانا المصدرين الوحيدين، تقريبًا، في معرفتنا بالتاريخ الباكر للجماعات الجرمانية، إذ إن أنشودة «نيبولنج» و «ملحمة بيوفلف» الشعرية والحكايات الشعرية الاسكندنافية الباكرة مكنت المؤرخين من أن يتعرفوا على الكثير من العادات والتقاليد والقيم والأخلاقيات التي حكمت القبائل الجرمانية قبل أن تبدأ غزوها لأملاك الإمبراطورية الرومانية، وعالم البحر المتوسط. ومن ناحية أخرى فإن الشعر الجاهلي و «أيام العرب» التي مزجت بين الشعر والنثر، ماتزال من مصادرنا الهامة في دراسة تاريخ الفترة السابقة على الإسلام في شبه الجزيرة العربية. وعلى أية حال، فإن الشعر يختزل المعرفة التاريخية في صورة كلية لا يمكن للمصادر التاريخية التقليدية التي تهتم بتسجيل التفاصيل الجزئية أن تقدمها. ومن المعلوم أن أرسطو قد أعلى من شأن الشعر على حساب التاريخ في كتابه «فن الشعر» ذلك أنه قال إن الشعر يهتم بالكليات والثوابت على حين يحاول التاريخ الحصول على المعرفة من خلال الأحداث المتغيرة.[٢٦]



وإذا عرضنا في الصفحات السابقة لأهمية العلاقة بين الموروث الشعبي والدراسات التاريخية من خلال بيان أهمية الأسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الشعبية والشعر الشعبي في ميدان الدراسات التاريخية بشكل عام، فإن من المهم أن نشير إلى أن تراثنا العربي الذي وصلنا من عصور التألق الفكري في رحاب الحضارة العربية الإسلامية قد ضم الكثير من الموروث الشعبي بين صفحات الكتب

التاريخية والأدبية فضلاً عن الموسوعات ودوائر المعارف.

ويضم التراث العربي المدون قسمًا كبيرًا من التراث الشعبي العربي ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى حكايات «ألف ليلة وليلة» والسير الشعبية المختلفة التي وصلتنا في نسخ مدوّنة اختلف مضمونها حسب مكان تدوينها وتاريخ التدوين. ويشير أحد المتخصصين في التراث الشعبي إلى أن التراث الشعبي ينقسم إلى قسمين كبيرين، أحدهما لا يزال بوظائفه الحيوية والفكرية والنفسية والجمالية حيًّا فاعلاً ومؤثرًا في بنية الفكر العربي حتى اليوم وهذا ما يسميه علماء الفولكلور بالمأثورات الشعبية. أما القسم الآخر، فهو هذا الجزء من المادة أو العناصر الفولكلورية التي تحجّرت أو توقفت وظائفها منذ زمن بعيد وتحولت إلى مجرد رواسب ثقافية احتفظت بها كتب التراث العربي ولم تعد لها الآن من قيمة سوى قيمتها الثقافية وقد أطلق عليها أصحاب الموسوعات القدامى كالنويري والقلقشندي مصطلح «الأوابد» على حين يُطلق بعض الفولكلوريين العرب المعاصرين عليها مصطلح «التراث الشعبي» وذلك أن مصطلح التراث الشعبي في رأيهم هو المصطلح الأوسع الذي يتضمن العناصر أو المادة الفولكلورية بقسميها: الحية (المأثورة والجمع مأثورات) وغير الحية (الأوابد أو الرواسب التراثية) وهذا ما فعله قديمًا علماء العرب إبان عصر الجمع والتدوين.[٢٧] ولا نكاد نجد كتابًا واحدًا من كتب التراث العربي يخلو من أثر أو أكثر من التراث الشعبي العربي، سواء كان هذا الكتاب موسوعة مثل «نهاية الأرب في فنون الأدب» للنويري و «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» للقلقشندي، و «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» لابن فضل الله العمري، أو كتب الجغرافيا وتقويم البلدان والرحلات، وهي كثيرة ومثيرة، أو كتب فتوح البلدان والفضائل التي كتبها علماء كل بلد بقصد المفاخرة ومنافسة علماء البلدان الأخرى. وكان ذلك نمطًا من التأليف ساد في عصور ازدهار الثقافة العربية الإسلامية وخلّف لنا تراثًا هائلاً من المعلومات التاريخية والجغرافية والفولكلورية والأنثروبولوجية والاجتماعية والسكانية، فضلاً عن المعلومات المتعلقة بتواريخ المدن الإسلامية وتطورها.

كذلك فإن كتب التاريخ العام، والتراجم، وكتب السير التي خصصت للملوك والسلاطين وكتب الخطط، والكتب ذات الموضوع الواحد «الرسائل» «إذ كانت الرسالة تؤلف عادة بمناسبة حادثة طارئة أو موضوع بعينه مثل «كوكب الروضة» للسيوطي، أو «إغاثة الأمة بكشف الغمة» للمقريزي، أو «الفيض المديد في النيل السعيد» للمنوفي وغيرها. نقول إن هذه المؤلفات حملت بين ثناياها الكثير من

عناصر «الموروث الشعبي» كما أن كتب الأدب- بطبيعة الحال- قد حملت لنا الكثير من ملامح هذا الموروث الشعبي على الرغم من احتفالها بأدب الصفوة أو المتعلمين. وإلى جانب هذا وذاك وجدت كتب تحمل مادة تراثية شعبية خالصة مثل المجموعات القصصية التراثية التي تنوعت اتجاهاتها مثل «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» و «الفرج بعد الشدة» للتنوخي وكتب النوادر، والقصص العاطفي والاجتماعي وقصص البطولة والفروسية وغيرها من ضروب الفن القصصي. ويحفل التراث العربي المدون بكثير من الكتب التي حملت بين دفتيها مادة فولكلورية خالصة مثل كتب الأمثال والألغاز وكتب الغرائب والعجائب، وكتب الصوفية بما حوته من مادة خيالية عن معجزات الصوفية وكراماتهم. لقد استخدم المؤرخون القدامى المادة التراثية ووظفوها في خدمة الهدف الذي ألفوا كتبهم من أجله.

ويضيق بنا المقام لو حاولنا تتبع الخطوات العامة لأنماط عناصر الموروث الشعبي في كتب التراث العربي التي لم تخضع، حتى الآن، لدراسة منهجية منظمة لا يستطيع باحث فرد أن يقوم بها، وإنما تستدعي جهود مؤسسة منظمة.



## المراجـــع

١- قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور. إيكه هولتكرانس، ترجمة د. محمد الجوهري و د. حسن الشامي، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

٢- د. محمد الجوهري. علم الفولكلور، الجزء الأول (دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية) دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٨.

٣- د. حسين رشوان. الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، ١٩٩٣.

٤- مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد الأول، ١٩٥٩.

٥- د. قاسم عبده قاسم. بين التاريخ والفولكلور، عين للدراسات والبحوث، القاهرة- ١٩٩٣.

٦- فراس سواح، مغامرة العقل الأولى- دراسة في الأسطورة، دار سرمد، نيقوسيا، ط٦، ١٩٨٦.

٧- صموئيل نوح كريمر، أساطير العالم القديم، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٤.

٨- حسام الآلوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠.

٩- محمد رجب النجار، الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، مجلة عالم الفكر (المجلد الثالث عشر- العدد الثالث).

١٠- أرسطو طاليس- فن الشعر، مع الترجمة العربية وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية ١٩٥٣.

١١- علم الفولكلور. الكسندر كراب، ترجمة أحمد رشدي صالح، دار الثقافة القاهرة ١٩٧٢.

## الحواشي

١- قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور. إيكه هولتكرانس، ترجمة د. محمد الجوهري و د. حسن الشامي، دار المعارف بمصر، ١٩٧١ ص (٢٧٨- ٢٨٠).

٢- المرجع السابق، ص (٢٨١- ٢٨٢).

٣- المرجع السابق، ص (٢٨٤).

٤- المرجع السابق، ص (٢٨٥).

٥- المرجع السابق، ص (٢٨٦- ٢٨٧).

٦- المرجع السابق، ص (٨٨- ٨٩).

٧- المرجع السابق، ص (٨٩- ٩١).

٨- د. محمد الجوهري: علم الفولكلور، الجزء الأول (دراسة في الانثربولوجيا الثقافية)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٨٨، ص (١٧- ١٩).

٩- المرجع السابق، ص (١٩- ٣٠).

١٠- المرجع السابق، ص (٢٣).

١١- المرجع السابق، ص (٢٥).

١٢- حسين رشوان. - الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، ١٩٩٣، ص (٩-١١).

١٣- مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد الأول، ١٩٥٩، ص (١٥).

١٤- د. قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفولكلور، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ١٩٩٣، ص (٧).

١٥- نفس المرجع، ص (٢٤).

١٦- المرجع السابق، ص (٢٦- ٢٨).

١٧- المرجع السابق، ص (٢٨- ٢٩).

١٨- فراس سواح، مغامرة العقل الأولى- دراسة في الأسطورة، دار سرمد، نيقوسيا ط٦، ١٩٨٦ ص (١١- ٢٣).

١٩- صموئيل نوح كريمر، أساطير العالم القديم، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٤ ص (٧-٨).

٢٠- حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠، ص (٣٩- ٤٠).

٢١- فراس سواح، مغامرة العقل الأولى، مرجع سابق، ص (٢١).

٢٢- د. قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفولكلور، مرجع سابق، ص (٢٣- ٢٤).

٢٣- المرجع السابق، ص (٣٥- ٣٦).

٢٤- المرجع السابق، ص (٣٧- ٣٨).

٢٥- محمد رجب النجار، الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، مجلة عالم الفكر (المجلد الثالث عشر- العدد الثالث) ص ٧٨٩.

٢٦- أرسطو طاليس- فن الشعر، مع الترجمة العربية وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية ١٩٥٣، ص (٣٦- ٣٧).

٢٧- د. قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفولكلور، مرجع سابق، ص (٤١- ٤٢).

# تجليات ديك الجن الحمصي في نماذج من الشعر العربي المعاصر



د. ثائر زين الدين(*)

إن الحديث عن تجليات هذه الشخصية التراثية أو تلك في الأدب بعامة والشعر بخاصة، لا بد أن يمر عبرَ موضوعه علاقة الأدب العربي الحديث والمعاصر بالتراث؛ وهي علاقة وطيدة ومتنوعة وإشكالية، وقد اجتهد عددٌ كبيرٌ من الباحثين في دراسة هذه الموضوعه؛ في مشرق الوطن العربي ومغربه، وأدلى الشعراءُ أيضاً بدلائهم في هذه البئر السحيقة.

ولعلَّ استخدامَ الشخصيات التراثية - وهو يعكسُ شكلاً من أشكال علاقة الشاعر العربي المعاصر بتراث أمته - أحدُ الأطوار الهامة من أطوار هذه العلاقة، التي حددها الدكتور نعيم اليافي بأربعة مواقف هي:

(*) د. ثائر زين الدين: باحث ومترجم (سورية)
- العمل الفني: الفنان علي مقوص

- موقف الهرب إلى التراث - موقف الهرب من التراث- موقف الهرب بالتراث- موقف إستلهام التراث أو استدعائه[1].

واختصر د.علي عشري زايد هذه المواقف - من الناحية الفنية- إلى موقفين أو مرحلتين[2] هما: **«مرحلة التعبير عن الشخصية» أو «تسجيلها»**؛ بمعنى أن يتخذ الشاعر المعاصر من سيرة حياة الشخصية مادة يعيد نظمها وصياغتها متقيدًا تمامًا بما جاء عنها في المصادر التراثية، دون أن يحمّلها أي دلالات معاصرة، ودون أن يحاول قراءتها بطريقة جديدة أو معاصرة؛ كما فعل مثلاً أحمد شوقي في منظومته التاريخية «دول العرب **وعظماء الإسلام**»، وهو كتاب نظمَ فيه شوقي شيئًا من السيرة النبوية الشريفة، وسيرة الخلفاء الراشدين وغيرهم، وكما فعلَ أحمد محرّم في ديوان «مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية»، وعزيز أباظة في مسرحياته الشعرية «قيس ولبنى» و «الناصر» و «شجرة الدر» وحافظ إبراهيم في قصيدته «العُمريّة»؛ التي أعاد فيها نظم حياة عمر بن الخطاب.

أما المرحلة الثانية فهي **«مرحلة توظيف الشخصية التراثية» أو «التعبير بها»**؛ وهي مرحلة تختلفُ كليًا عن الأولى، فقد أدرك الشاعر أن دوره ليس فقط العودة إلى التراث بهدف نبشه وإحيائه، بل «لينطلق منه من جديد في مرحلة جديدة، مزوّدًا بالقيم الباقية والخالدة في هذا التراث، بعد تجريدها من آنيتها وارتباطها بعصر معين»[3]، عندها فقط يستطيع أن ينفث الروح في شخصياته الميتة، فتصبح قادرة على تجاوز حقبتها الزمنية، وترفرف في قصائده رموزًا خالدة؛ ذات دلالات حيّة متجددة، قادرة على تقديم قضايانا المعاصرة والتعبير عنها دون قسرٍ أوتعسف.

لقداستغرق الانتقال من المرحلة الأولى إلى الثانية نصف قرن تقريبًا؛ وهي مدة زمنية قصيرة جدًا إذا ما قورنت بنظيرتها في الأدب الأوروبي، حيث بدأت حركة إحياء التراث الإغريقي واللاتيني القديم في القرن الخامس عشر الميلادي؛ مع بداية عصر النهضة، وفي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر؛ أي مع الرومانسية بدأت مفردات ذلك التراث الأسطوري توظف وتستلهم بطرق مُعاصرة[4].

ولقد استخدم الشعراء العرب ضمن الصيغتين السابقتين - عشرات الشخصيات التراثية، التي استلوها من مختلف المصادر التراثية؛ دينية وتاريخية وأدبية وأسطورية وغيرها، فاكتسبت جملة من الدلالات المتنوعة، وغدا بعضها رمزًا شاملاً لهذه الفكرة أو تلك، وقد كان حظ ديك الجن الحمصي - وهو شاعرٌ قادمٌ من



التــراث الأدبـي إلـى الشـعـر المعاصـر- من التوظيف والاستلهام قليلاً قياساً إلى غيره من الشخصيات التراثية (كالنبي محمد وعيسى ومـريم والخـضـر والحلاج والعازر وأيوب ومـوسى وابن عـربي، والمتنبي والحـجـاج وصـالـح بـن عـبـد القدوس)، وإن انطوى هذا التوظيف على الكثير من الخصوصية.

## ديك الجن الحمصي (١٦١-٢٣٥هـ):

هو عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن عبد الله بن يزيد بن تميم، وديك الجن لقبٌ غلب عليه واشتهر به، وقد ذكرت الكتب جملة من الأسباب لغلبة هذا اللقب؛ منها أن (ديك الجن) دُويّبة صغيرة تعيش في البساتين، وكان الشاعر يدمن الخروج إلى البساتين في ظاهر حمص، ومنها أن سبب التسمية هو لون عينيه الأخضر، أو ذكره للديك في شعره، أو جنونه وتقليده صوت الديك[٥]، وما إلى ذلك من الروايات التي قد يرجّح الدارسون إحداها، ولكن الأقرب إلى المنطق- على ما يبدو لي- هو رأي أحدهم حين يقول: «ولست أردُّ هذا اللقب إلى الدويّبة المعروفة بديك الجن، وإنما أرده إلى عبث عبد السلام ولهوه، أكبر

الظن أن عبد السلام كان يرفع عقيرته بالغناء وإنشاد الشعر في أخريات الليل وهو عائد مع أصحابه من سهراته الطويلة، ومجالس الأنس والخمر في غياض العاصي، فيجرح سكون الطبيعة والمدينة الهاجعة»[٦].

تعود أصول أسرة الشاعر إلى قرية مؤتة، وهي قرية من قرى البلقاء في حدود الشام، وقد اشتهرت بالغزوة الإسلامية المعروفة. استقرت أسرته بعد ذلك في سلمية ثم انتقلت منها إلى حمص، وفيها ولد ابن رغبان سنة (١٦١هـ-٧٧٨م)، وتوفي فيها سنة (٢٣٦هـ-٨٥٠م) زمن خلافة المتوكل.

«كان الشاعر في حياته قليل التنقل فكان يقيم في حمص أبداً ولا يغادرها إلا ليذهب إلى سلمية، حيث يقيم صديقاه أحمد وجعفر ابنا علي الهاشمي، فكانا يتوافران على خدمته وإعطائه مايحتاج إليه، ولكن الصداقة في هذه العلاقة كانت أقوى وأصح، وهو رغم انزوائه الشديد كان معروفاً بشعره وحياته الخاصة التي تبعث على الريبة؛ فهو شارب مدمن للخمر، محب للنساء، بل محب للجمال في النساء والغلمان»[٧] ولم يعرف عن الشاعر أنه عاش حباً عميقاً إنساني الملامح مبنياً على المشاعر النبيلة والعواطف الصادقة، لكنه ظل منكباً على ملذاته الجسدية الحسية.

ولعلّ الأمرَ الأشهرَ في حياة هذا الرجل هو حبه لورد، الشخصية الخلافية التي يحوطها الشك؛ فبعضهم جعلها جارية نصرانية، أسلمت على يديه فتزوجها، وبعضهم جعلها جارية نصرانية من حمص تجيد الغناء مع فصاحة وبراعة[٨]، لكن الأهم أن هذه العلاقة تنتهي بمصرع ورد بسيف الشاعر الغيور بعد أن عاد من سلمية التي قصدها مسترفداً أو مادحاً أحمد بن علي الهاشمي.

يقول صاحب الأغاني: «وقدر ابن عمه وقت قدومه، فأرصد له قوماً يعلمونه بموافاته باب حمص، فلما وافاه خرج إليه مستقبلاً وممنّيًا على تمسكه بهذه المرأة، بعدما شاع من ذكرها بالفساد، وأشار عليه بطلاقها، وأعلمه أنها قد أحدثت في مغيبه حادثة لا يجمل به معها المقام عليها، ودس الرجل الذي رماها، وقال له: إذا قدم عبد السلام ودخل منزله فقف على بابه كأنك لم تعلم بقدومه وناد باسم ورد، فإذا قال: من أنت؟ فقل: أنا فلان. فلما نزل عبد السلام منزله وألقى ثيابه، سألها عن الخبر وأغلظ عليها، فأجابته جواب من لم يعرف من القصة شيئاً. فبينما هو في ذلك إذ قرع الرجل الباب، فقال: من هذا؟ فقال: أنا فلان. فقال لها عبد السلام: يا زانية، زعمت أنك لا تعرفين من هذا الأمر شيئاً! ثم اخترط سيفه فضربها به حتى قتلها»[٩].

ومن الجدير ذكره هنا أن عبد السلام كان متشيعًا لآل علي بن أبي طالب، وكان يرى هذا البيت أحق بالخلافة، وقد صرح برأيه هذا دفاعًا عن بني هاشم وحقهم، ولعل هذا الأمر قد أثار عليه نقمة الدولة العباسية، أو على الأقل جعله مهملاً قابعًا في حمص وسلمية، ولم ينتقل الشاعر إلى دمشق إلا في آخر أيامه ولسبب قاهر، وربما كان هذا الأمر وراء ضياع تاريخ الرجل وآثاره.

**بواعث استدعاء ديك الجن:**

لقد أشرتُ فيما سبق إلى قلّة استدعاء هذه الشخصيّة في الشعر العربي المعاصر، قياسًا إلى غيرها من الشخصيات الهامة؛ أو التي أصبحت هامةً (شعريًا) من خلال جملة من السمات الدالة التي تتمتع بها الشخصية بذاتها، فتجعلها قادرة على التراسل مع موضوعات معاصرة، أو هموم سياسية أو اجتماعية أو شخصية، فتلتقي تلك السمات الدالة والخاصة بالشخصية مع مجموعة من البواعث أو الدوافع المختلفة في نفس الشاعر، فإذا بالشخصية التراثية قادرة على النهوض بما يريد لها الشاعر فكريًا وفنيًا.

وبالنظر إلى سيرة حياة عبد السلام، وما وصلنا من شعره، فلن نتخيل أن الباعث القومي - على سبيل المثال - قد يكمن خلف استدعائه في الشعر المعاصر؛ كما كان الأمر بالنسبة لشخصية زرقاء اليمامة وعنترة في قصيدة أمل دنقل «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، المنشورة بعد النكسة بقليل، ولشخصية المتنبي في قصيدة «من مذكرات المتنبي في مصر» للشاعر نفسه، وقد كتبها سنة ١٩٦٨، مدينًا من خلالها عجز المؤسسة العسكرية عن حماية البلاد، وانشغال الحكام بالصغائر وتجابنهم في رد الأعداء، وكما هي الحال بالنسبة لشخصيات تراثية أخرى: كسيف الدولة وخالد بن الوليد والمعتصم وعبد الرحمن الداخل في الكثير من القصائد؛ لأن مثل هذا الاستخدام للشخصية يجب أن يتكئ على ما علق في وجدان المتلقي العربي من صفات هذه الشخصية وملامحها وشعرها أو أقوالها ومواقفها.



وسنستثني على الأغلب البواعث السياسية- الاجتماعية؛ لأن الشاعر المعاصر الذي لجأ إلى استعارة أصوات بعض الشخصيات التراثية ليعبر من خلالها عن همومه السياسية والاجتماعية، في أزمنة القهر السياسي وغياب الحريات، دون أن يجد نفسه في صدام مع السلطات، ودون أن يتحمل تبعات ذلك، استطاع أن يقع على عدد من الأصوات التراثية التي شكّلت في زمنها صرخةً في وجه الطغيان والقمع منها شخصيات: أبي ذر الغفاري، صالح ابن عبد القدوس، الحسين، الحلاج، عنترة، أبي العلاء المعري، دعبل الخزاعي، وغيرها.

وإذا كنت قد استثنيت أن تكمن البواعث السابقة خلف حضور شخصية ديك الجن في الشعر العربي المعاصر، فإنني أؤكد على أهمية البواعث النفسية – العاطفية؛ فمعظم الشعراء الذين وظفوا هذه الشخصية،فعلوا ذلك بدوافع نفسية/عاطفية، وقد اختاروا الملامح الأبرز من ملامح عبد السلام وهي مثلاً: الغيرة العمياء – الشك القاتل- الرجل المخدوع؛ وما إلى ذلك؛ انطلاقًا من حكاية عشقه لورد ثم قتله لها، حين خانته، أو حين صوروا له ذلك، وبعض الشعراء ستلهب مخيلاتهم تلك المبالغة التي دخلت على هذه الرواية، من أن عبد السلام قتل وردًا وغلامه، الذي كان شريكًا في الخيانة، وأحرق جثتيهما وصنع من رماد كل منهما كأسًا فكان يشرب الخمر منها[١٠]. وعليه فقد استخدم شعراؤنا هذه الشخصية انطلاقًا من ملامحها التي كانت تلتقي أو تتلاءم في لحظة ما مع طبيعة تجاربهم المعيشة في الحب والشك والغيرة والخيانة والرغبة في الانتقام، أو مع طبائع التجارب التي يريدون التعبير عنها، وقد عمل هؤلاء الشعراء -كما سنرى- على تأويل هذه الملامح بأشكال خاصة لتلائم تمامًا طبيعة تجاربهم العاطفية، أو تجارب شخوصهم التي يجعلونها تتقمص ديك الجن، وتعبر من خلاله بعد إضفاء جملة من الأبعاد المعاصرة على تلك الملامح.. أما البواعث الأخرى، التي تعتبر على غاية كبيرة من الأهمية، فهي البواعث الفنية؛ وهي بواعث لا بد أن تكون سببًا دائمًا لكل استدعاء أو استرفاد لأية شخصية تراثية، بل لأي عنصر تراثي سواء كان شخصيةً أو حدثًا أو مدينةً أو نصًا أو سوى ذلك، وقد بين د.علي عشري زايد أن هذه البواعث الفنية – أو العوامل كما يسميها- يمكن حصرها في عاملين: الأول يتعلق «بإحساس الشاعر المعاصر بمدى عمق التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لاحدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لاينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة، ونوعًا من اللصوق بوجداناتها»[١١] وعليه فاسترفاد ديك الجن في قصيدة معاصرة يكفي لاستدعاء كل تلك الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت بهذه الشخصية في ذاكرة المتلقي ومن ثم وجدانه، وأصبحت كلها عونًا للشاعر في التعبير عما يريده، وأكسبت تجربته الجديدة بعدًا تاريخيًا حضاريًا، ونوعًا من الأصالة الفنية، وقد عبر بعض شعراء الحداثة العرب عن ذلك في أكثر من مكان[١٢]، وأشار خليل حاوي أن هذا الاستخدام للعناصر التراثية يمكن

الشاعر من الخروج من إسار ذاتيته الضيقة المغلقة إلى تجربة الإنسان في كل عصر[١٣]، مما يكسب التجربة كلية وشمولاً ما كان لها دون ذلك أن تكتسبها.

والعامل الثاني كما عبر زايد «يتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية»[١٤]، فاتخذ من الشخصيات التراثية أقنعة أو مرايا أو رموزًا، ساعيًا إلى خلق وجود مستقل عن ذاته -كما عبر البياتي- مبتعدًا عن طغيان الرومانسية (الذاتية) والغنائية في نصه[١٥]، ولعل استعارة بعض التقنيات التي تتميز بها الفنون الموضوعية كالمسرح والقصة والسينما إلى الشعر محاولة على هذا الطريق[١٦].

والبواعث الأخيرة التي يمكن ذكرُها، هي بواعث ثقافية سببها تأثر شعرائنا المعاصرين والرواد منهم بخاصة بتجارب الشعراء الأوربيين في هذا المجال، وعلى رأسهم الشاعر والناقد الإنكليزي ت.س. إليوت، الذي كان يصر على وحدة التراث الأوروبي في مختلف عصوره، وكان يرى أن عملية الفصل بين الماضي والحاضر ليست إلا حالة عقلية في أذهان أبناء الجيل الجديد، وهي ليست من الحقيقة في شيء، «وقد تغلب إليوت على هذه المشكلة في فنه عن طريق الجمع بين الماضي والحاضر في قصائده التي حشد فيها الأساطير والاقتباسات ليخلق من هذا التقابل صورة الانسجام الذي يراه»[١٧].

وتميز إليوت بجمعه بين الإحساس العميق بالتراث الإنساني الذي يعود إليه مقتبسًا مستردفًا والإحساس العميق بعصره، وأخذ عنه شعراء العربية عودته تلك إلى التراث واستدعاءه، بهدف «إخصاب التجربة العاطفية عند الشاعر بمعادلات موضوعية تمكنه من التعبير عن نفسه بصورة أفضل»[١٨] ورأينا صدى نظريته المعروفة «بالمعادل الموضوعي» يتردد على ألسنة بعض شعرائنا كصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وأدونيس وغيرهم.

وقبل أن نبدأ بدراسة أشكال حضور شخصية ديك الجن في الشعر العربي المعاصر، عليّ أن أشير إلى أن النماذج التي بين يدي نماذج تنتمي إلى المرحلة الثانية «التعبير بالشخصية»، ولعل الشعراء العرب لم يفطنوا إلى أهمية هذه الشخصية تعبيريًا، إلا بعد أن تطورت أساليبهم وتقنياتهم وتجاوزوا مرحلة تسجيل الشخصية أو نبشها من التراث وإحيائها.

**أولاً - تجليات ديك الجن العابرة**[١٩]**:**

أقصد بذلك تلك الاستدعاءات العابرة العرضية أو الجزئية، التي تتم من خلال الإشارة إلى اسم الشاعر أو موقف من

مواقفه أو الدخول في علاقة تناص محددة مع نتاجه الشعري، بحيث لايتجاوز الأمر إفراد فقرة له في القصيدة، «ويكون نجاح الشاعر حينئذ مرهوناً بقوة الإيحاء وقدرته على شحن جزء من القصيدة بالدلالة التي يشع بها اسم تلك الشخصية المستخدمة، كي تنتقل تلك الشحنة عبر أطراف القصيدة كلها، وتغذيها كما يغذي الكهرباء أجزاء الأسلاك التي يسري فيها»[٢٠].

ومثل هذا التجلي نجده عند علي كنعان في قصيدة طويلة عنوانها «غربة صوفي آخر»، وهي قصيدة كتبها بين عامي (١٩٩٣-١٩٩٤)، ويوحي الاستهلال الذي صدّر به الشاعر قصيدته بعقد مقارنة بين غربة الشاعر عبد الباسط الصوفي في مستهل الستينيات إلى إفريقيا، وغربته هو إلى اليابان، وتوحي كثرة العناصر والمكونات التراثية في القصيدة (بلغ عددها أحد عشر عنصراً) بأن الشاعر أراد أن يتشبث بكل ما يخطر بباله من رموز عربية وإسلامية، كحبل طويل ومتين يشده - وهو في اليابان- إلى بلاده، ويعكس بصورة شعرية حجم الحنين إلى الوطن، وقد جاء بين تلك الشخصيات التي وردت في القصيدة (كهارون الرشيد والسندباد وشيخ المعرة وعلاء الدين صاحب المصباح) ديك الجن الحمصي، وقد وضعه الشاعر قبالة شخصية أخرى امتازت بصفات تناقض ما عرف عن عبد السلام، لنقرأ المقطع التالي:

**«يلبس الزلزال في الحانات /شكل امرأة/ تعتصر الروح مع الأنفاس /في حشرجة النزع الأخير/ فإذا الأرض تمور/ وأرى الأشياء والناس سكارى/ كيف قاومت نداء الجسد الناري/ لم تلمس من الرمان في أشهى تجليه/ ولم تحفل بديك الجن/ ياشيخ المعرة؟/ هات زودني بما أوتيت من صبر وحكمة/ كيف تروي مارج الجمر الذي/ يزداد في الليل استعارا؟/ ووراء الشعر والخمرة والزلزال /نجم/ يشبه الشام.. ولكن /كلما حوشته في لهفة القلب/ توارى»**[٢١].

في هذا المقبوس نلاحظ أن المكان حانة من حانات طوكيو في اليابان، وفي مثل هذه الحانات يلبس الزلزال جسد امرأة.. ذلك الزلزال الذي يفرض نفسه على أهل البلاد في الخارج يومياً، يتخذ هنا في الحانة شكل امرأة فاتنة، ومن الملاحظ أن الشاعر قلب الصورة، التي أفاد في تشكيلها من المعرفة الجيولوجية للبلاد فعوضاً عن أن يقول (تلبس المرأة زلزالاً) أو (امرأة زلزال) أو ما شابه، قال ما قاله إمعاناً في المبالغة والإثارة.

وفي مثل ذلك المكان وفي أقصى الشرق ما الشخصيات التي ستستحضرها ذاكرة شاعر كعلي كنعان؟! لا بد أن تكون شخصيات مثل: بشار بن برد، أبا نواس، ديك الجن وأمثالها.

في المقبوس السابق يبدل الشاعر صيغة الخطاب ثلاث مرات، مبتدئًا بضمير المتكلم، مُنتقلاً إلى ضمير المخاطب وعائدًا إلى ضمير المتكلم، ورغم كل ذلك فهو لا يتحدث إلا عن ذاته وإلى ذاته، فحين ينتقل في السطر السادس إلى ضمير المتكلم مخاطبًا شيخ المعرة، لن يطول بنا الأمر حتى نكتشف أنه يخاطب نفسه في المعري، مستغربًا أو مستنكرًا على نفسه ألا تحفل بديك الجن في مثل جو الحانة ومغرياتها، كنايةً بذلك عما يعنيه ديك الجن من انصراف إلى الملذات، مرحًا وخمرةً ونساءً، أو كنايةً عما دعا إليه عبد السلام في شعره من مثل قوله:

**بها غيرُ معذولٍ فداوِ خُمارها**
**وصِل بعشيّات الغبوقِ ابتكارها**
**ونل من عظيم الرِّدفِ كلَّ عظيمةٍ**
**إذا ذكرتْ خافَ الحفيظان نارها**[٢٢]

وفي كلتا الحالتين تبقى الدلالة ذاتها، وسنكتشف في نهاية المقطع الأسباب التي جعلت الشاعر لا يحفل بديك الجن شأنه شأن المعري، فهناك وراء كل ما يدور حوله من شراب ونساء طيف امرأة شامية، وربما كان طيف الشام نفسها، طيف يحاول الشاعر أن يلم أجزاءه لكنه يذوب ويختفي.

وهكذا فقد تم استدعاء ديك الجن هنا بهدف استدعاء ما اتصف به مما ذكرتُهُ، أو ما قاله من شعر يعكسُ موقفهُ من اللذات واقتناصها، وسينتهي الأمر عند هذه النقطة، فالقصيدةُ تستمرُ في مقاطعها التالية متصاعدةً قدمًا إلى غاياتها.

وفي قصيدة «مفردٌ مثل قلبي» لعبد القادر الحصني يأتي ابن رغبان كأحد المكونات التاريخية لمدينة حمص، وإحدى مفردات الذاكرة الشخصية للشاعر:

«**ألكني إلى (الوعر)؛ أنسامه الزرقاء /أحجاره السود../ سوسنه.. بالسلام /وخلِّ البساتين/ غلّ الشتاءُ عصافيرها /في سقوف البيوت/ وأصحابها في ضلوع الحواري/ القديمات/ تنشرُ أطياف (ورد) /على مقلتي (ابن رغبان) /زخات نارٍ/ تسحُّ دمًا في المرايا**»[٢٣].

لكن عبد القادر سرعان ما يوجه طاقات هذه الشخصية الإيحائية باتجاه هدفه في التعبير عن الوحدة والانفراد وطعم الموت الذي يتسربُ من كل شيء:

«**ترى يا ابن رغبان؛ لم يبقَ غيرُ الفراغ /وطاغ على الخمر طعمُ الرماد**»[٢٤].

ويعود الشاعر إلى استدعاء ديك الجن في المقطع التالي لاعبًا على إيحاءات الاسم:

«**فقلْ يا ابن رغبانَ عن أي شيء رغبتَ /وفي أي شيءٍ رغبتَ؟/ هو الأمرُ أوسعُ من**

**رغبتين/ وأضيقُ من رغبةٍ لا تريدُ سواها/ احتمل مُـرَّ عتبي/ أنا مفردٌ مثل قلبي/ احتمل ليلةً يُضحكُ الشربُ صوتَ المغنينَ فيها /وتسهرُ أنتَ المعطشُ وحدكَ /في ليلة قربها!/ واحتمل لغةً تستضيفُ المنى في سواء المنايا»** (٢٥).

ونلاحظ أن الشاعر آثرَ العتبَ المُرَّ على ابن رغبان - المفرد والوحيد مثله- وكان بإمكانه لو أراد أن يجعلَ الحالتين تلتقيان، وأن ترفدَ عزلةُ ديك الجن (بعد قتله وردًا) وحدة الشاعر عبد القادر وتعمقها، من خلال تقمص تجربته؛ التي كان يمكن أن تُشعَ بدلالات على جانب كبير من الغنى والعمق في هذا المقام.

وسيختمُ عبد القادر نصَّهُ محاكمًا عبد السلام وتجربتهُ بشكل عام، متابعًا أسلوبه نفسه، ومفضلاً الخطابَ الخارجي مع الشخصيّة:

**«.. ويا ابن رغبان منكسرٌ أنتَ/ها.. (وردٌ) والسيفُ/ لم يمنحاكَ الأمانَ/ ويا أصدقاءَ الطفولة، هل تذكرون حنانٌ»** (٢٦).

ولعبد الكريم الناعم قصيدة عنوانها «صباحًا طيبًا مساءً ميتًا»، يلجأ الشاعرُ فيها إلى استدعاء (ديك الجن) و (ورد) استدعاءً جزئيًا، النصُ مكتوبٌ في حمص سنة ١٩٨٠، وفيه يعرض الشاعرُصورتين متناقضتين: الأولى تقدمُ فئةً من الناس تحب الحياة وتعيشها فرحًا ونضالاً، وفئة تبدأ يومها بتمني الخير للجميع فتنشرُ البهجة مع عبارة «صباحًا طيبًا»:

**«جاؤوا مع الصباح في الصباحِ /ثلاثة/، فهوتهم أن الحياة تبتدي برفة الجناح، واستقامة الجراحِ / قلنا:**

**(صباحًا طيبًا)، تألقَ الهواءُ /ألقت الشوارع ابتسامة للشجر المشوق /أطلق العاصي المياه، والعصافير البريئة العيون /ارتحلت أحلامُنا مع المياه/ كان (ديكُ الجن) بيننا شرقيَّ ماء النهر/ (ورد) كانت تستريحُ فوقَ عشب القلب /الكؤوسُ سوسنٌ مُسافرٌ في الروح..»** (٢٧).

أما الفئة الثانية فهي على النقيض من الأولى؛ إنها فئة ظلاميّة ولهذا فقد جعلَ الشاعر حضورها مع حضور الظلام، عكس الأولى التي ربط الحديث عنها بالحديث عن الصباح:

**«أطلق المساءُ صرخةً محزونةً /قلنا: مساءً ميتًا/ ،تسمَّم الهواءُ/ كان (ديك الجن) يختنقُ/ كان عددُهم ثلاثةً، مثقوبةً رؤوسهم /دمٌ على الجدران، والعنقُ/ كان الدمُ الريفيُّ يدخلُ الجسورَ/ يعبرُ الحارات من وراء طاقة البلدِ»** (٢٨).

وستتمكنُ جماعةُ الظلام هذه، من سحب ظلامها على الصباح بدلالاته المشرقة التي رأيناها في المقطع الأول، حتى إذا أتمت فعلتها، جلسَ أفرادها يشربونَ نخبَ أسيادهم:

**«الليلُ يتّقد / والقاتلون يشربون نخبَ أمريكا ويصرخونَ (يا مددْ). / (وردٌ) تمدُّ كفها لتمسحَ الدماءَ/ والناسُ يهرعون باتجاه سجدة المساءِ/ قلنا صباحاً طيباً / قالوا مساءً ميتاً»**(٢٩).

وإذا كانَ عبد الكريم الناعم قد تمكن من دمج القيمة التي تمثلها (ورد)؛ المرأة المحُبة المقتولة غدرًا في الدلالة التي أرادَ التعبير عنها، إلا أنه -من وجهة نظري- لم يستطع ذلك فيما يتعلق بديك الجن؛ فالغالب على هذه الشخصية، والعالقُ في وجدان المتلقي العربي، أن عبد السلام بن رغبان قاتلٌ سفحَ دمَ المرأة التي أحب؛ بغض النظر عن الأسباب والملابسات التي دعته إلى ذلك، وبالتالي فلن يقبل هذا المتلقي من الشاعر أن يستخدم ديك الجن للتعبير عن مدلول يناقض ما هو معروف عنه؛ وكان الأقربُ إلى ملامح هذه الشخصية أن تنسبَ إلى فئة القتلة؛ فئة «المساء الميت» وليس إلى فئة «الصباح الطيّب» ولا شك عندي أن عبد الكريم الناعم لا يمكن أن يقع في خطأ تأويل الشخصية؛ لكنها مشاعرهُ، ومشاعر شعراء حمص عمومًا.. تجاه هذا الجد الخاطئ!

وفي قصيدة بعنوان «خسوف في القلب» لعلاء عبد المولى، وهي قصيدة يُهديها الشاعر إلى زوجته، يتلامَحُ طيفُ ديك الجن بشكل بعيد جدًا وشفيف في ركنين من أركان القصيدة.. وقد يبدو للكثيرين ممن قرأوا القصيدة أن اجتهادي ذهبَ بعيدًا هذه المرة، وأنني أبالغُ برأيي هذا، ولكنهُ إحساسُ الشاعر حين يقرأ شاعرًا آخر.. إن القصيدة تنشرُ روحًا أقرب إلى روح المراثي منها إلى سواها، إنها تبدأ هكذا:

**«يا وردةً طلعت من الماء الكريم / هي الطفولة جمعتنا بعد ليلٍ حلّ فينا / يا أمّ حلمي - والليالي مقفرات - / إن ضرعَ الفجر أمسَحُهُ فيخذلني / وكنتُ لوحيه الهادي أمينًا»**(٣٠).

وسنلاحظ في هذا المقبوس ما تثيرهُ مفردتا ( وردة) و ( طلعت) في أذهاننا؛ من صلة قربى بمرثية ديك الجن الشهيرة:

**«يا طلعةً طلعَ الحِمامُ عليها**

**وجنى لها ثمر الردى بيديها**

خاصةً حين نضيف إلى ذلك إيقاع الكامل المشترك بين القصيدتين ، ثم يقول علاء بعد قليل:

«كم ذبحَ الهواءُ قرنفلي / والثلجُ نبضُ حدائقي / والقلبُ كهلٌ كم يحبُّ الياسمينا / مُرّي أمامَ المعبد المهجور / وابتهلي لهذا الكهل ينأى في الضباب / عُكازه شعرٌ / ولحيتهُ دمٌ يهوي على عطش التراب..»(٣١).

وستخيمُ هذه الروح الحزينة المكسورة على جسد القصيدة كلها؛ وسيبدو حديث الشاعر عن زوجته أقرب إلى الرثاء.. رثاءٌ يذكر بشكل ما برثاء ديك الجن وردًا. وإن كان ديك الجن قد قتلَ وردًا فيزيائيًا، فيبدو لي أن الشاعر يشعُرُ - سواء كان في ذهنه ديك الجن لحظة الكتابة أم لا - أنه بزواجه من المرأة، وبالعوز والفقر الذي فرضه عليها قد قتلها معنويًا:

**«نصفي يشيّعُ في المدى العريان نصفي /وعلى جناح الفقر تمضي وحدتي / حلمًا يداري عريَهُ/ أعدو وراء نشيده فيضيعُ خلفي / أختارُ من رئتيك نافذةً تطلُّ عليَّ / يُشرقُ داخلي بستاني الخاوي / وهذا الموتُ يسقطُ كالثمار / من الغبار إلى جدار النار / داري مدفن الأزهار..»(٣٢)**

ولن يطول الأمر بالشاعر حتى يعترفَ بأن ما يحيطُ به وببلاده، جعل كل الأحلام تموت، وجعل العشاق يوشكون على ابتياع المقابر لدفن معشوقاتهم:

**«وأخافُ أن نمشي وراء جنازة الأحلام / في صبح تردُّ به الصلاةُ إلى مُصليها / ويرجع كلُّ منفيٍ فيملؤهُ يباسُ الأرض/ والعشاقُ يبتاعون مقبرةً لدفن العاشقات».**

إن علاء لم يستخدم اسمًا أو ملحمًا أو فكرةً مباشرة يمكن أن تشي برغبته في استحضار ديك الجن، وربما لم يخطر بباله الأمر، ولكن رغمَ ذلك فقد أطلّت روح هذا الرجل - التي ما زالت تحوم فوق أحياء حمص - من بعض أركان القصيدة، ومنحتها عُمقًا نفسيًا أو روحيًا غير قليل.

### ثانيًا - الاستغراق الكلي في شخصية ديك الجن:

في هذا الموقف الهام من موقفي التعامل مع الشخصية التراثية،نلاحظ أن الشاعر لا يستدعي الشخصية في فقرة، أو مقطع، أو ركن من أركان القصيدة فحسب، بل يشغلُ استحضارها قصيدة كاملةً، أو حتى مجموعة شعرية، أو كتابًا، مثلما فعلَ أدونيس -على سبيل المثال لا الحصر- في عمله الأخير (الكتاب) حين استحضر المتنبي على امتداد الكتاب كله(٣٤).

سندرس في هذا الباب عدة قصائد استغرق أصحابها في شخصية ديك الجن، من خلال موقفهم من هذه الشخصية متحدين بها ومتحدثين من خلالها وفق تقنية القناع، أو منفصلين عنها ومتحدثين إليها أو عنها وما إلى ذلك.

### آ - الاتحاد بشخصية ديك الجن (تقنية القناع):

يلجأ الشاعرُ إلى التقنية حين يشعر أن علاقته بهذه الشخصية بلغت ذروتها، و «أن الشخصية قادرة بملامحها التراثية على أن تحملَ أبعادَ تجربته الخاصة، ومن

ثمَّ يتّحد بها، ويتحدث بلسانها، أو يدعها هي تتحدثُ بلسانه، مُضيفًا عليها من ملامحه، ومستعيرًا لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كيانًا جديدًا ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو في الوقت نفسه - الشاعر والشخصية معًا»[٣٥].

ربما بدأ استخدام القناع في الشعر العربي مع حركة الشعراء التموزيين (أدونيس، يوسف الخال، خليل حاوي، السياب) وعند بعض الرواد كصلاح عبد الصبور والبياتي، ولكن في كل الأحوال فقد كانت ولادة هذه التقنية في شعرنا نتاج علاقة مثاقفة وتأثر بالشعر الأنكلوسكسوني في نماذجه المبكرة كما في قصائد روبرت براوننغ وييتس، ثم قصائد عزرا باوند التي أفاد فيها من طريقة المونولوج الدرامي عند براوننغ وطورها إلى ما أسماه « الناطقون Personae»، وهي تقنية «ينتحل فيها باوند شخصية شاعر قديم، فيغدو شاعرين في وقت واحد، ومن خلال هذا الأمر يتحدث فكر أعظم من أي منهما»[٣٦] ثم جاء التأثر باليوت، ونظريته في «المعادل الموضوعي»؛ كوسيلة وحيدة للتعبير عن عواطف الشاعر بشكل فنيّ، لينضج تجربة القناع في الشعر العربي؛ حيث بدأنا بعد ذلك نرى شاعرنا «يلجأ إلى موضعة عواطفه؛ أي جعلها موضوعية، وكان سبيله إلى ذلك إيجاد تمييز بين أنا الشاعر والأنا الفنية، وهكذا فقد وجد نفسه يتحدث من وراء قناع شخصية فنية قادته إلى المونولوج الدرامي»[٣٧]، ومن الطريف أن أذكر هنا، أن إحدى أقدم القصائد التي استخدمت القناع في شعرنا العربي، كانت قصيدة مبنية على قناع ديك الجن.

**- عمر أبو ريشة وقناع ديك الجن:**

يقول الناقد خلدون الشمعة:«ينتمي النموذج المبكر نسبيًا لاستخدام تقنية القناع في الشعر العربي الحديث إلى مرحلة تحول في الحساسية الفنية، كان الشاعر عمر أبو ريشة قد دشنها في قصيدته ( كأس) التي نشرت في عام ١٩٤٠، واستعاد فيها عبر علاقة تناص وتماهٍ، أسطورة ديك الجن الحمصي؛ الشاعرِ الذي قتل جاريته الحسناء حبًا بها وغيرةً عليها، قبل أن يجبل كأسه من جثتها المحروقة»[٣٨].

ويرد خلدون الشمعة سبب الريادة هذه إلى «معرفة أبي ريشة المباشرة بمصادر الشعر الإنكليزي، وبخاصة أعمال براوننغ وتنيسون» التي نبهت الشاعر -على حد تعبير الشمعة - إلى ارتباط تقنية القناع بالمونولوج الدرامي.

تبدأ القصيدة باستهلال نثري يروي فيه الشاعر بإيجاز قصة قتل ديك الجن وردًا ، ثم يعقب ذلك بإيراد البيتين الشهيرين من

مرثية ابن رغبان لورد «أجريت سيفي في مجال عناقها ..»، بعد ذلك تبدأ قصيدة عمر على النحو التالي:

«دعها فهذي الكأس ما
مرّت على شفتي نديم
لي وقفة معها أمام
اللّه في ظل الجحيم»(٢٩)

ونشعر أن القصيدة كلها ستكون استمرارًا لصوت ديك الجن في بيتيه اللذين استهل عمر قصيدته بهما، وقد بدأ الشاعر متقمصًا قناعه ومتخيلاً نديمًا يجالسه ويمد يده إلى الكأس المصنوعة من رماد ورد -على ما يبدو- ليشاركه الشراب وقد رأينا كيف نصح القناع نديمه ألا يشرب من تلك الكأس فهي كأسٌ «مامرت على شفتي نديم» بمعنى أنها كأسه الخاصة التي لا يريد لأحد أن يشاركه فيها؛ وكأن المشاركة في هذه الكأس وجهٌ من وجوه المشاركة في المرأة التي صُنعت الكأس من رمادها .. أو أن الشاعر أراد أن يقول إن الحكاية التي تقف وراء الكأس ما مرت على أحد من قبل، والكأس هذه ستنتصب شاهدةً على فعلة القناع أمام اللّه، حين يكون قد أودع جهنم بفعلته تلك.

ويبين القناع لنديمه أنه يقول له ذلك إشفاقًا عليه مما يمكن أن تمثله الكأس:

«دعها فقد تشقيك فيها
لفحة البغي الرجيم
وتنفس الشبح الشقي
على جذى حبٍ أثيم»(٤٠)

فإذا استغرب النديم الأمر ونظر إليه مشفقًا، وظن بوعيه الظنون، راح القناع يروي قصته:

«كانت تغنيني، وكنت
أحس بالنعمى تغني!
هيفاء، لم يبلغ مدى
إغرائها وهمي وظني
كيف ارتضت دنياي دنياها
على قلقٍ وأمنٍ»(٤١)

وسنلاحظ أن تقنية القناع عند عمر أبي ريشة -وعند غيره بدرجات متفاوتة- تتكئ بشكل مباشر على تقنيات السرد المختلفة، فتجعل التواصل مع المتلقي على أشده، من خلال كل ما لهذا الأسلوب من ترغيب وتشويق، وسنعلم على لسان القناع أن المرأة أحبته حبًا جمًا؛ وألقت كل أمانيها جانبًا لقاء أن تبقى إلى جواره، مع أنه لم يكن من سنها، فقد غلبت عليه الكهولة بكل ملامحها:

«الشيب مر بلمتي
وأقام في عجزي ووهمي
والشوق، أحلامٌ مخضبةٌ
تموت وراء جفني»(٤٢)

وسينتقل الشاعر مستخدمًا تقنية سردية معروفة بالقطع (هي أن يتجاوز الراوي بعض مراحل القصة، أو أن يسكت عن أجزاء من الحكاية لأنها غير هامة) مباشرة إلى جوهر المشكلة:

«نادى هواها، فالتفت

وما رددت له جوابا

وشبابها الظمآن بين

يدي يستجدي السرابا

فوجمت مجروح الرجولة

أخفض الطرف اكتئابا»(٤٣)

وأمام هذا الإخفاق في إرواء ظمأ المرأة يرجع الراوي إلى الخمرة، التي لا تخفف عنه، بقدر ما تجعل دمه متوهجًا كالجمر، ثم يروي لنديمه دقائق فشله في الفعل الجنسي، وكأنه يخشى ألا تصل الأمور على حقيقتها إلى الرجل، أو كأنه يريد أن يعذب نفسه باستعادة المشهد:

«مالت علي وطرفها

في يأسه يتضرع

وعبيرها ما سال من

صدر الربيع وأمتع

فضممتها، فتنهدت

غصص، وصكت أضلع

هي نشوةٌ لم يبق لي

من بعدها ما يطمع

كم ظبية قعدت بعبء

جراحها تتوجع»(٤٤)

وسيبدو الراوي هنا شديد الرقة، عطوفًا حين يقارن حاله مع امرأته بحال الظبية التي ترتمي متوجعةً من جراحها وهي ترى خشفها جائعًا مروعًا، فتزحف إليه لترضعه، وتموت وضرعها في فمه وهو لا يشعر. بعد ذلك ينتقل بنا الراوي إلى مقطعٍ جديد تتغير فيه القافية للمرة الثالثة لنرى خلف أجفان المرأة الندية حياة تضج بالأحلام، وعلى شفاهها ارتعاشات: ارتعاشات البسمة تارةً، والبوح المبهم أخرى، فيتحرك الفضول ونهم المعرفة في أعماق القناع ويوشك أن يدنو منها ليصغي.. لكنه يتراجع فجأةً مرتجفًا؛ خوف أن يسمع ما يكره! خوف أن تطالعه بقصةٍ ما:

«ورجفت خشية أن

تطالعني بما لا أعلم

ورجعت أمشي القهقرى

وجوانحي تتضرم

وعلى خطاي أرى

بقايا سلوتي تتحطم»(٤٥)

ويسترسل القناع في حديثه واصفًا مشاعره وهواجسه - التي راحت تزداد اضطرابًا ويأسًا. وهو يراقب نوم المرأة ويتحسس عجزه عن أن يوفر لها الحب

والمتعة في الأيام القادمة؛ وتبلغ الغيرة والأنانية أوجهما في نهاية القصيدة حين يأبى على خيالة أن يتصور مشهد المرأة وقد ضمها غيره بعد أن وسد هو التراب، مبررًا لنفسه ما سيرويه لنديمه؛ من إقدام على قتل هذه الصبية، وسنرى أن الشاعر عاد إلى قافية المقطع الأول، وكأن دائرة السرد قد آن لها أن تقفل، ولأول مرة سيستخدم جملة من جمل ديك الجن التي عرفناها في الاستهلال:

«قبلتها! والليل ينفض

عنه أسراب النجوم

ومدامعي تجري، وكفي

فوق خنجري الأثيم

هي وقفة رعناء ضاق

بهولها حلم الحليم

فحملت شلو ضحيتي

والنار حمراء الأديم

وجبلت من تلك الجذى

كأسي ومن تلك الكلوم

وغداً أحطمها، أمام

الله في ظل الجحيم

فاشرب ودعها؛ فهي ما

مرت على شفتي نديم»(٤٦)

وبنظرة عامة على القصيدة التي عرضتها أعلاه سنتبين أن الشاعر لم يذكر اسم ( ديك الجن) أو ( ورد) في متن النص وإن جاءا في الاستهلال، كما أنه لم يحافظ على قصة عبد السلام كما عرفناها في الأدب، فقد اشتغل عليها من جديد وشهدت لديه انزياحات لا تخفى على القارئ، منها السن الكبير بين ديك الجن وورد، وعجز الرجل جنسيًا بسبب الكبر، وبراءة امرأة القصيدة من الخيانة؛ التي لا وجود لها إلا في مخيلة الرجل، وعليه فقد تجول عمر أبو ريشة بحرية فنية واسعة نسبيًا، ولم يتقيد بضوابط الحكاية، مما يدفعني إلى القول إنه تعامل مع الحكاية بطريقة الامتصاص والتمثل وإعادة الإنتاج من جديد.



لقد استخدم عمر تقنية القناع باقتدار ونجاح قبل أن يستخدمها شعراء الحداثة بعشرين سنة تقريبًا، وقد لاحظنا أن ضمير المتكلم الذي استمر يروي من بداية النص حتى نهايته، لم يحل ولو للحظة واحدة إلى شخصية ديك الجن التراثية، وهو بظني لم يحل أيضًا إلى شخصية الشاعر المعاصر المنشئ للنص، بقدر ما كان يمثل (الأنا) الشعرية المنفصلة عن الشاعر، والتي يمكن أن نشبهها ( بالأنا) في الرواية أو القصة، التي يخلقها الروائي لتقوم بدوره في السرد والبناء، وهذا ما مكن الشاعر من موضعة عواطفه- وفق تعبير إليوت - من خلال

هذه القصة التي نسجها، وتلك الشخصية التي لعبت دور البطولة فيها، وذلك الحوار الذي قاده بين الشخصية ونديمها المفترض.

لقد استخدم عمر أبو ريشة الملمح الأكثر طغيانًا على شخصية ديك الجن، وهو الغيرة الشديدة، والأنانية القاتلة، وحب امتلاك المرأة، التي لا يجوز أن تكون لغيره، وأضاف إلى هذه الشخصية ملامح جديدة لم تكن لها من قبل، كي تستطيع أن تنهض بحمل أبعاد التجربة الجديدة التي يريدها أن تحملها.. وهو من خلال هذه الشخصية، يدين الرجولة الكاذبة : الرجولة التي لا تفهم أنها قادرة على تحقيق ذاتها إلا من خلال الفعل الجنسي: الرجولة الأنانية، التي تكون مستعدة لتحطيم الأنوثة، ككأس زجاجية، إن تخيلت أنها ستكون من نصيب طرف آخر.. وكأني بأبي ريشة قد تذكر ذلك الموقف الرائع بإنسانيته، المذهل في عمقه، على لسان الشاعر الجاهلي - الإسلامي النمر بن تولب يتحدث عن زوجته:

**أهيم بدعد ما حييت فإن أمت**

**أوكل بدعد من يهيم بها بعدي**(٤٧)

فقدم في قصيدته نقيضه، لإبرازه، وإظهاره للناس!

**- نزار قباني وقناع ديك الجن:**

اهتدى نزار قباني إلى هذه الشخصية مبكرًا أيضًا، ولكن بعد أبي ريشة بعشرين عامًا، وكان من البدهي أن يجد نزار - وهو ما هو - في قناع ديك الجن ضالته الفنية، التي يستطيع من خلالها أن يعبر عن طيف عريض من مشاعر فريق من الرجال تجاه نموذج معين من النساء.

يستخدم الشاعر ضمير المتكلم في القصيدة، ونحس -نحن القراء- أن الضمير هنا لا يعود على الشخصية التاريخية بقدر ما يعود على الشاعر الذي تلبّس الشخصية، وقد أراد نزار منا أن نصل إلى هذه الفكرة من خلال عنوان قصيدته « ديك الجن الدمشقي»؛ مع العلم أن الشاعر - في قصيدة القناع - غالبًا « كالروائي ليست لديه أناه الشخصية، إنه مضطر إلى استخدام ضمير المتكلم لكي يتحدث إلى القارئ بلغة تدخل في روعه أو توهمه بأن العمل الفني أشبه بالتجربة التسجيلية أو التجربة التي يتحقق فيها عنصر الإمكان(٤٨).

لقد التقط نزار قباني أبرز ما يمكن توقعه من مشاعر ملتهبة ثارت في أعماق ديك الجن، وجعلته يشعر -وهو العاشق المخذول والمخدوع - أنه في حالة دفاع عن النفس، وأن من حقه- وقد سفحت هذه المرأة الرخيصة كرامته -أن يثأر لنفسه- وأن يكون ثأره تدميريًا ساحقًا:

«إني قتلتك واسترحت

يا أرخص امرأة عرفت

أغمدت في نهديك سكيني

وفي دمك اغتسلت»(٤٩)

ويشير د. خريستو نجم في كتابه «النرجسية في شعر نزار قباني»، حين يعلق على هذه القصيدة:

إن الهجوم -عند الشاعر- قد يبلغ «حد السادية الواضحة عن طريقة شرعنة العدوان، خلال تأثيم الآخر ووضع الملامة عليه، وتحميله مسؤولية المأزق الذاتي أو المأزق العلائقي. فالآخر هو المذنب لأنه جرد الشاعر العاشق من إنسانيته، وحط من قدره، وحوله بعملية تبخيس إلى عقبة وجودية في وجه السعادة وتحقيق الذات المتكاملة»(٥٠)، وعندها لابد للشاعر أن يقوم «برد فعل براءة تجاه الذات، التي تبدو ضحية يقع عليها الغرم من خارج، ومع رد فعل البراءة هذا يفتح السبيل أمام إطلاق العنان للعدوانية الذاتية في فعل تهجمي تدميري ضد الآخر المسؤول»(٥١)، والذي كان سببًا في كل ما يحدث له:

«وطعنت حبك في الوريد

طعنته حتى شبعت

ولفافتي بفمي فلا انفعل

الدخان ولا انفعلت

نفذت فيك جريمتي

ومسحت سكيني ونمت»(٥٢)

والحقيقة أن القناع - ولا أقول الشاعر - كالدكتور نجم - كان واهمًا بالنصر الذي حققه، وهو هنا كقابيل؛ الذي حمل جريمته على كتفيه وسار بها، لا يستطيع منها خلاصًا:

«وحملت جثتك الصغيرة

على أعماقي وسرت

وبحثت عن قبر لها

تحت الظلام فما وجدت

وهربت منك وراعني

أني إليك أنا هربت»(٤٣)

وتفسير ذلك -كما يعبر د.نجم- «أنه اتحد بعملية تماه بالموضوع وعانى مثلما كان يعاني بودلير من اندماج الضحية بالجلاد، وهذه المعاناة تظهر مدى سادية النرجسي ومازوشيته في الوقت نفسه. وربما يعود ذلك إلى أساس من التجاذب الوجداني بين ميلين متعارضين متعايشين معًا. فمن المعروف أن كل عاطفة تتضمن نقيضها، رغم أنه في الحالات العادية لايبرز إلا وجه واحد منهما»(٥٤) ولهذا بالتأكيد كان القناع يرى قتيلته في كل شيء من حوله، حتى شعر أنه إنما قتل نفسه ولم يقتلها هي:

«فـــي كــــل زاويـــــة أراكِ
وكـل فـاصلـة كـتـبـتُ
في الطيب في غيم السجائر
فـي الشــراب إذا شـــربتُ
أنـت القـتـيـلـة أم أنـا
حتى بموتك ما استرحتُ
حـسناءُ لـم أقـتـلكِ أنـت
وإنما نفسي قـتلتُ»[55]

لقد استنتج د. خريستو نجم – من خلال منهج التحليل النفسي الذي اتبعه في دراسة القصيدة – جملةً من النتائج الهامة، لكنه حملها لشخصية الشاعر، غير عابئ بأن ضمير المتكلم في قصيدة القناع لا يحيل بالضرورة إلى أنا الشاعر، بل إلى أنا أخرى منفصلة عنها؛ وإلا كان علينا مثلاً أن نعتبر «سبارتاكوس» في قصيدة «الكلمات الأخيرة لسبارتاكوس» هو أمل دنقل، والخيّام في ديوان «الموت في الحياة» هو البياتي وما إلى ذلك.

أمّا د.علي عشري زايد فقد رأى أن عملية القتل في هذه القصيدة ليست فعليّة[56]، وذلك من خلال الدلالات الجنسية لمعظم كلمات النص وجملة: «أغمدتُ، نهديك، سكيني، في دمك اغتسلتُ، طعنتُ، ولفافتي فمي، النزيف، مسحتُ سكيني ونمتُ.. إلخ»، وبالتالي ففعل القتل في النص كناية عن العمليّة الجنسية، لقد حاول القناع الخلاص عن طريق الفعل الجنسي، ولم يكن يقتل بذلك إلا نفسه، والحقيقة أن النص قد يقبل مثل هذه القراءة دون تعسف لكثرة ما يحيل فيه من المفردات إلى الفعل الجنسي، بخاصة تلك المفردات التي تعتبر رموزًا ذات مدلولات جنسية.

## الإحـــالات

(١) د. نعيم اليافي، أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة العربية الحديثة)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٩٣ ص٥١.

(٢) د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا – طرابلس ١٩٧٨، ص١٥.

(٣) نفسه، ص٧٥.

(٤) نفسه، ص٧٤.

(٥) مظهر الحجي، ديوان ديك الجن الحمصي، وزارة الثقافة السورية، دمشق ١٩٨٧، ص( ٥ – ٨ ).

(٦) نفسه، ص٨ .

(٧) عبد المعين الملوحي، محيي الدين

الدرويش، أحمد الجندي -ديوان ديك الجن الحمصي، دمشق، دار طلاس ١٩٨٤، ص ١٨.

(٨) راجع تحقيق مظهر الحجي لديوان ديك الجن (المصدر السابق)، ص١٤

(٩) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج١٤، ص٥٦.

(١٠) تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق،ج١، ص٢٩٢ -داود الأنطاكي، دار حمد ومحيو، ط١ بيروت ١٩٧٢.

(١١) د .علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ( سابق )، ص١٨.

(١٢) يقول عبد الوهاب البياتي في حوار أجراه معه محمد المبارك في مجلة الأقلام، العدد١١، السنة السابعة.

«إنني عندما أختار هذه الشخصية التاريخية، أو تلك لأتوحد معها، إنما أحاول أن أعبر عما عبرت هي عنه، وأن أمنحها قدرة على تخطي زمنها التاريخي بإعطائها نوع من المعاصرة» وسيكرر البياتي هذه الأفكار في كتابه الصادر عن دار العودة في بيروت ٩٦٨. «تجربتي الشعرية» وسيشير أدونيس إلى مثل ذلك في أكثر من موقع.

(١٣) انظر: مجلة المعرفة السورية، دمشق١٩٦٢، العدد الخامس، حوار مع خليل حاوي أجراه غسان كنفاني ص١٦٣.

(١٤) علي عشري زايد،( سابق)، ص٢٤.

(١٥) عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة،بيروت ١٩٦٨، ص.

(١٦) انظر: بحثي «الشعر العربي الحديث يستعير تقنيات السرد»، مجلة المعرفة السورية، دمشق عدد كانون ثاني ٢٠٠٢.

(١٧) ت . س إليوت ، فائدة الشعر فائدة النقد، ترجمة وتقديم: د يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت ١٩٨٢، ص١٤.

(١٨) نفسه، ١٦٧٥.

(١٩) يختزل الناقد عبد السلام المساوي في كتابه «البنيات الدالة في شعر أمل دنقل» الصادر عن اتحاد الكتّاب العرب في دمشق ١٩٩٤، أنماط استخدام الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث إلى نمطين جامعين هما الاستدعاء العرضي، والاستغراق الكلي في الشخصية، بينما كان د.علي عشري زايد قد توسع في دراسة هذه الظاهرة ورصد خمسة أنماط في كتابه المشار إليه أعلاه.

(٢٠) عبد السلام المساوي ( سابق)، ص١٥٨.

(٢١) علي كنعان، أطياف من لياليها، دار عطية، لبنان ١٩٩٨، ص٧٥-٧٦.

(٢٢) مظهر الحجي، ديوان ديك الجن (سابق) ص٢٥.

(٢٣) عبد القادر الحصني، ماء الياقوت، مركز الأنماط الحضاري ، حلب ١٩٩٨، ص١٠.

(٢٤) نفسه، ص١٠.

(٢٥) نفسه، ص١٢و ١٣.

(٢٦) نفسه، ١٦.

(٢٧) عبد الكريم الناعم، احتراق عباد الشمس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق١٩٨٤، ص ١٠٥- ١٠٦.

(٢٨) نفسه، ص١٠٦.

(٢٩) نفسه، ص١٠٧.

(٣٠) علاء الدين عبد المولى، وقت لشهوات المغني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٥، ص٣٣.

(٣١) نفسه، ص٣٤.

(٣٢) نفسه، ص٣٤-٣٥.

(٣٣) نفسه ، ص ٣٧.

(٣٤) انظر: كتابي «أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر»، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٩٩، ص .

(٣٥) د.علي عشري زايد، ( سابق )، ص٢٦٢.

(٣٦) د. محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٨٦، ص١٥٦.

(٣٧) مجلة فصول، المجلد٦، العدد١، صيف ١٩٩٧، بحث خلدون الشمعة «تقنية القناع: دلالات الحضور والغياب»، ص٧٤ .

(٣٨) نفسه، ص٧٣.

(٣٩) عمر أبو ريشة عمر، ديوان أبو ريشة، دار العودة، بيروت ١٩٨٨، ص١٣٤.

(٤٠) نفسه، ص١٣٤.

(٤١) نفسه، ص١٣٥.

(٤٢) نفسه، ص١٣٦.

(٤٣) نفسه، ص١٣٧.

(٤٤) نفسه، ص ١٣٨.

(٤٥) نفسه، ص١٤٠.

(٤٦) نفسه ، ص١٤٢-١٤٣.

(٤٧) انظر الأغاني، ج٢٢، أخبار النمر ابن تولب ونسبه ص٢٧٧ .

(٤٨) مجلة فصول، ( سابق ) ص٨١.

(٤٩) نزار قباني، الرسم بالكلمات، ط١، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٦٧، ص١٥٧.

(٥٠) د.خريستو نجم، النرجسية في شعر نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٣، ص٢٢١.

(٥١) مصطفى حجازي، «سيكولوجيا الإنسان المقهور »ص٢٦٤-٢٦٥ / نقلاً عن د.خريستو نجم ، ص٢٢١.

(٥٢) نزار قباني، الرسم بالكلمات، ص١٥٨.

(٥٣) نفسه، ص١٥٩.

(٥٤) د.خريستو نجم، (سابق)، ص٢٢٣.

(٥٥) نزار قباني، الرسم بالكمات، ص١٥٩.

(٥٦) د.علي عشري زايد، ( سابق )، ص ١٨٣-١٨٤.

❖ ❖ ❖

١٤٧

من نصوص الشرق القديم

# ملحمة كِرت الأوغاريتية عرض وتحليل



فراس السواح(*)

وصلتنا ملحمة كِرت على ثلاثة رُقُم فخَارية من الحجم الكبير نسبيّاً، وقد تم اكتشاف هذه الرُقُم في سياق الحملتين التنقيبيتين في رأس شمرة لعامي ١٩٣٠ و ١٩٣١؛ وكانت ضمن أرشيف مكتبة الكاهن الأعلى التي اكتُشفت قرب المعبدين القائمين في القسم الشمالي من المدينة. وهي الآن محفوظة في المتحف الوطني بمدينة حلب.

---

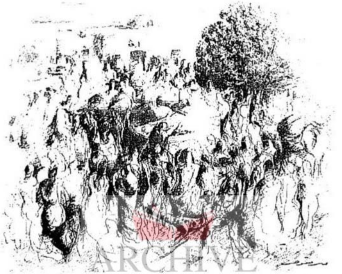
(*) فراس السواح:باحث في الميثولوجيا وتاريخ الأديان - (سورية).

- العمل الفني :الفنان علي مقوص.

إن الحالة السيئة التي وصلتنا بها ألواح هذه الملحمة تطرح نموذجًا عن الصعوبات التي تواجه أي مترجم أو مفسر لنصوص أوغاريت. فالرقيم الأول(عُثر عليه مكسورًا وتم جمع أجزائه إلى بعضها فصار في حالة حسنة نسبيًا، بحيث أن ٧٥٪ من محتوياته صارت واضحة للقراءة. أما الرقيم الثاني فحالته أسوأ إذ عُثر عليه مكسورًا إلى ثلاثة أقسام، أحدهما مفقود والآخران غير واضحين تمامًا للقراءة. وكذلك الأمر في الرقيم الثالث الذي جُمعت أجزاؤه إلى بعضها بصورة غير كاملة، الأمر الذي لم يترك سوى نصف محتوياته واضحًا للقراءة. يضاف إلى ذلك أن نهايته بقيت مفقودة، الأمر الذي يجعل قصة كرت غير معروفة لنا بشكلها الأصلي الكامل. وبما أن الكسر في اللوح الثالث يحصل قبل نهايته بقليل، ومعه تنقطع القصة فجأة، فإن بعض الباحثين يرجح وجود رقيم رابع مفقود. وبالرغم من ذلك كله، فإن ما تبقى لنا من أجزاء هذه الملحمة كاف لإعطاء فكرة عن خطوطها العامة.

تدور الأحداث حول ملك يدعى كِرت (ويلفظها بعض المترجمين كيرتا وبعضهم كارت) كان في زمن تدوين هذه الملحمة معتبرًا بين الشخصيات التي عاشت في سالف الأزمان. تبدأ القصة بوصف الوضع المأساوي الذي وجد كرت نفسه فيه. فقد عصفت كوارث مختلفة بجميع أفراد أسرته، وزوجاته السبع قد فُقدت تباعًا دون أن يرزق منهن بولد يرثه على العرش، فبقي وحيدًا مقهورًا يسأل الآلهة أن ترزقه ابنًا. وفي إحدى الليالي، وبينما هو يبكي في مخدعه، غلبه النوم وعرضت له رؤيا تجلى فيها له الإله إيل:

**«بيت الملك أُبيد.**
**الملك الذي كان له سبعة أخوة،**
**وثمانيةُ أبناءُ أمٍ واحدة،**
**إخوة الملك قضوا نحبهم.**
**زوجته الأولى هربت،**
**والثانية ماتت في المخاض،**
**والثالثة ماتت بعد أن بلغت العمر الطويل،**
**والرابعة ماتت ذبولاً،**
**والخامسة قبضها الإله رشف،**
**والسادسة غيبها البحر،**
**والسابعة وقعت ضحية سلاح،**
**ويموتهن أبيدت ذريتي،**
**ويهلاكهن جميعاً أبيد ميراثي».**
**فدخل غرفته باكياً متمتماً بكلمات،**
**ودموعه تتساقط كمثاقيل فضة على الأرض،**
**وبينما هو يبكي غلبه النوم،**
**بينما دموعه تسيل أخذه السبات؛**





غلب عليه النوم بينما كان مضطجعاً،
أخذه السبات بينما كان مستلقيا.
عندما، في حلمه رأى إيل ينزل،
رأى أبا البشر يقترب.
وفيما هو يقترب سأل كرت،
لماذا يبكي كرت؟
ولماذا تدمع عينا الطيب ابن إيل؟
هل يرغب في مُلك كمُلك أبيه الثور؟
أم يبغي سلطاناً كسلطان أبي البشر؟
هل يطمع في الذهب والفضة؟

أم في العبيد والإماء والجياد؟
فأجابه كرت أجاب أبا البشر،
«مالي أنا وللفضة،
مالي أنا وللذهب الأصفر،
الذهب عندي منه ما يكفي،
وعبيدي دائمون لدي،
والجياد الأصيلة وافرة في اصطبلاتي؛
أريد أن أرزق ولداً،
أريد الخَلَف الكثير».
أجابه الثور إيل أبوه،

«كُف عن البكاء يا كرت
وعن ذرف الدمع أيها الطيب ابن إيل.
اغتسل وتطيب وتعطر،
اغسل يديك حتى المرفق،
وأصابعك حتى الكتف،
ثم ادخل إلى ظل خيمتك،
وخذ حملاً بيدك، حمل ذبيحة بيمينك،
وخذ جدياً بكلتا اليدين.
اسكب في قدح فضي خمراً،
وفي قدح ذهبي عسلاً،
اصعد إلى سطح البرج وارفع يدك إلى السماء،
واذبح للثور إيل أبيك،
ثم ادع بعل لينزل إلى ذبحك،
ادع ابن داجون لينزل إلى صيدك،
وبعدها انزل يا كرت عن السطح،
وجهز خبزاً للجيش طعاماً لستة أشهر».

أما هدف هذه الحملة العسكرية التي يتوجب على كرت تجهيزها فهو التوجه إلى مملكة أدوم الواقعة إلى الجنوب من البحر الميت للحصول على العذراء حورية ابنة فابل ملك أدوم التي وعده بها إيل زوجة، ووعده منها بذرية ووريث على العرش. فعل كرت وفق توجيهات إيل فأقام الطقوس التي أمره بها وجهز جيشاً عرمرماً من كل قادر على القتال في مملكته وتوجه نحو أدوم:

كالجراد المنتشر في العراء،
كالجندب عند أطراف الصحراء،
ساروا يوماً ويوماً آخر.
وعند شروق شمس اليوم الثالث،
وصلوا إلى حرم الإلهة عشيرة،
عشيرة إلهة الصورانيين وربة الصيدونيين.
وهناك نذر كرت النبيل نذراً:
«أقسم بحياة عشيرة الصورانيين وربة الصيدونيين
إن أنا أخذت حورية إلى بيتي،
إن أنا أدخلت الصبية إلى قصري،
فإني أقدم ضعفي مهرها فضة،
وأقدم ثلاثة أضعاف مهرها ذهباً،
نذراً للإلهة عشيرة».
ثم إنه سار يوماً وثانياً
وثالثاً، وفي اليوم الرابع وبعد شروق الشمس،
وصل إلى أدوم الكبرى.
حاصر كرت أدوم ستة أيام، وفي اليوم السابع أرسل إليه فابل ملكها رسولاً يقول له:
إن رسالة الملك فابل هي:
«خذ فضة مني، خذ ذهباً أصفر،

خذ عبيداً لا يُعتقون،
خذ جياداً أصيلة وعربات،
خذها ياكرت تقدمات سلام،
ولا تخاصم أدوم الكبرى،
فإن أدوم عطية إيل،
وهبة من لدن أبي البشر.
ابتعد أيها الملك عن بيتي،
واستبق ياكرت لي قصري».
أجابه كرت النبيل:
«ما لي أنا وللفضة،
ما لي أنا وللذهب الأصفر.
الذهب عندي منه ما يكفي،
وعبيدي دائمون لدي،
والجياد الأصيلة وافرة في اصطبلاتي.
أعطني فقط ما ليس في بيتي،
أعطني الصبية حورية زوجة،
أعطني ابنتك البكر،
التي جمالها شبيه بجمال عناة،
وحُسنها مثل حسن إستارت؛
التي حاجباها من اللازورد،
وعيناها كرتان من الجوهر،
فلقد وهبها لي إيل في حلم،
وفي رؤيا أعطانيها أبو البشر.
وسيكون لكرت منها ذرية،
سيكون منها غلام لابن إيل».

بعد ممانعة وأخذ ورد بين الطرفين يوافق الملك فابل وهو آسف على مطلب كرت وتعطى إليه حورية التي سيفتقدها أهلها مثلما سيفتقدها كل أهالي المملكة. فقد كانت تطعم الجائع وتسقي العطشان وتأخذ بيد الضعفاء:

مثل بقرة تخور على عجلها،
ومثلما يشتاق الجنود إلى أمهاتهم،
كذلك سيحن إليها أهل أدوم.

يعود كرت إلى دياره، حيث ينعقد مجلس الآلهة وبينهم إيل الثور، وبعل الظافر، والأمير القمر، والأمير رشف، وكوثر - حاسيس، وعناة التي تدعى هنا رحمايا، أي إلهة الرحمة والمحبة. ثم يعلن إيل مباركته لزواج كرت:

«لقد اتخذت زوجة ياكرت،
لقد جئت بزوجة إلى بيتك،
لقد أدخلت صبية إلى قصرك.
سوف تلد لك سبعة أبناء،
سوف تنجب لك ثمانية.
سوف تلد لك الفتى يصب،
الذي سوف يرضع حليب عشيرة،
ويمتص من ثدي عناة العذراء
مرضعتي الآلهة».

مرت سبع سنوات أثبتت خلالها بركة إيل فعاليتها ورُزق كرت بعدد من البنين والبنات. ولكن عشيرة لم تنس نذر كرت الذي لم يف به، وأرسلت عليه مرضاً عضالاً أقعده على فراش الموت. وهنا يطلب كرت من زوجته أن تُعد وليمة تدعو إليها أعيان الدولة ووجهائها ليحضروا إلى القصر فيأكلوا ويشربوا ويبكوا على كرت. وفي هذه الأثناء يدخل أحد أولاده ويأخذ يندبه:

**إلى حضرة أبيه دخل باكياً،**
**ثنّى القول ورفع صوته باكياً،**
**يا أبانا بحياتك نبتهج وبخلودك نفرح.**
**لقد صرنا ككلب قطيع مهمل في بيتك،**
**وصرنا مثل هرٍّ في ديارك.**
**هل تموت يا أبي مثلما يموت الناس؟**
**وهل يعطي ملكك لآخر**
**ويترك بين أيدي النساء؟**
**أبي كنزي،**
**كيف يقولون إن كرت ابن الآلهة،**
**وإن كرت من ذرية إله الرحمة،**
**وإنه من أبناء القدوس؟**
**أو هل تموت الآلهة يا أبي؟**
**وذرية إله الرحمة ألن تعيش إلى الأبد؟**

ثم تدخل أخته تيمانيت (أي الثامنة) وتشارك في ندب أبيها بمثل ما تقدم به أخاها ثم تضيف:

**«يبكيك يا أبي جبل صافون جبل بعل.**
**تبكيك الرايات العظيمة المقدسة،**
**الرايات الرحبة المجنحة.**
**أليس كرت من أبناء إيل؟**
**أليس كرت من ذرية إله الرحمة**
**ومن سلالة القدوس؟»**



وبينما تيمانيت تشرف على تجهيز قبر لأبيها تجف المزروعات وتذبل النباتات لمرض الملك، وتنفذ المؤن تدريجياً من عنابر الناس:

**رفع الفلاحون رؤوسهم**
**وانتصبت ظهور من يبذرون الحبوب**
**لقد نفذ الخبز من معاجنهم**
**ونضبت الخمرة من دنانهم**
**ونفذ السمن من قُربهم**

يحاول كبير الآلهة إيل تفادي الكارثة الوشيكة فيجمع الآلهة ويسألهم:

**«منْ من الآلهة يداوي المريض ويطرد الشر؟**

ولكن أحداً من الآلهة لم يجبه
فثنّى وثلث قائلاً،
مَنْ من الآلهة يداوي المريض ويطرد الشر».
ولكن أحداً من الآلهة لم يجبهُ.
فربّع وخمّس،
فسدّس وسبّع،
ولكن أحداً من الآلهة لم يجبه.
فقال اللطيف إيل إله الرحمة:
«عودوا يا أبنائي إلى مساكنكم
سأكون الذي يداوي المريض ويطرد الشر»

ولهذه الغاية يقوم بممارسة طقس سحري فيقبض قبضة من روث ناعم ثم يحرقه وهو يتمتم بالتعازيم السحرية فتخرج من الدخان على ما يبدو (والنص هنا مليء بالفجوات) إلهة اسمها شعتقة شافية المرض، فيبعث بها إلى كرت. فتطير شعتقة في المدن والقرى والحقول فتجمع أعشاباً شافية تحملها إلى كرت وتداويه بها، ثم تجعله يتعرق حتى يغتسل بعرقه، فتفارقه الحمى، وينحدر الموت على حد النص، وتتفتح شهية كرت للطعام:

فُتحت شهيته للطعام،
وفُتح بلعومه للثريد.
الآن انحدر الموت وشعتقة انتصرت.
عندها أصدر الملك أوامره،
«رفع صوته وصاح،
أنصتي إلى ما أقوله أيتها الأميرة حورية،
اذبحي حملاً لطعامي، وفطيماً لغذائي».

بعد الطعام يتقوى كرت ويعود ثانية لممارسة مهامه الملكية. ولكن ابنه الأكبر «يصب» يخرج عن طاعته ويدخل عليه متهماً إياه بالعجز عن إدارة شؤون المملكة والتغاضي عن مهام الملوكية، ويطلب منه التنازل عن العرش. تثور ثائرة كرت ويستنزل اللعنات على ابنه داعياً إلى الإله حورن وهو من آلهة العالم الأسفل، وإلى الإلهة إستارت، أن ينتقما من ابنه:

فذهب الفتى يصبُ ودخل على أبيه،
دخل رافعاً صوته مناديا،
«استمع إلي ياكرت النبيل، ولتصغ أذنك لما أقول،
عندما يغزو العدو تدير ظهرك وتلجأ إلى الجبال.
إن يدك مغلولة إلى عنقك.
لم تعد تقضي للأرملة ولا تنصف اليتيم.

لقد لازمت فراش المرض وآنست السرير.

فتنازل عن العرش لأملك مكانك،

وعلى عرشك أجلس».

أجاب كرت النبيل،

«حارن، فليكسر حارن يا بني رأسك.

ولتحطمن إستارت، سمية البعل، هامتك

فتنحدر من علياء كبريائك».

عند هذه النقطة ينكسر اللوح وتضيع بقية القصة التي يبدو أننا لن نعرف نهايتها قط.

إن مغزى هذه الملحمة مازال موضع جدل بين الباحثين. ويبدو أننا لن نتوصل إلى تفسير شامل لها يُعنى بكل تفاصيلها، وذلك بسبب الفجوات الكثيرة في النص وضياع نهايته. ومع ذلك فمن الممكن تقديم بعض الأفكار العامة التي ترتكز على أبرز عناصرها الباقية لنا.

إن ما يلفت نظرنا بالدرجة الأولى هو قدسية مؤسسة الملوكية الكنعانية والتداخل الواضح بين العالم الذي يعيش فيه أفرادها وعالم الآلهة. فالملك كرت يدعى في أكثر من موضع بابن أو غلام إيل، وبهذه الصيغة يناديه الإله إيل نفسه. ولكن تنقصنا الشواهد على أن أبوة إيل للملوك أوغاريت كانت أبوة بيولوجية كما هو الحال في أبوة الإله رعْ لفرعون مصر عندما كان يتجلى للملكة في هيئة زوجها وينام معها في الفراش. وعلى الأرجح فإن أبوة إيل الملك الأوغاريتي هي نوع من التبني الذي يستتبع الرعاية والعناية بالملك المتبنى منذ ولادته، والذي تبدأ صلته بعالم الألوهة عندما ترضعه الإلهة عشيرة زوجة كبير الآلهة إيل، على ما رأينا من سياق النص بخصوص ولي العهد «يَصبٌ» الذي: «سوف يرضع حليب عشيرة ويمتص من ثدي عناة، مرضعتي الآلهة»، على حد تعبير الكاتب. فالملك والحالة هذه ابن بالرضاع لإيل وعشيرة. وهذه البنوة راسخة في معتقدات الناس حتى لدى أبناء الملك نفسه الذين نراهم يتعجبون لقرب منيته ويتساءلون: «أو هل تموت الآلهة يا أبي؟ وذرية إله الرحمة ألن تعيش إلى الأبد؟».

وتتجلى رعاية إيل لابنه المتبنى في أكثر من موقف. فهو المسؤول عن استمرار ذريته، وهو الذي يعده بولادة وريث له، ويفي بهذا الوعد. وعندما يأتي كرت بالصبية حورية إلى بيته ويتزوجها يدعو إيل مجمع الآلهة إلى الانعقاد، ويعلن في

هذا الاجتماع مباركته لإيل ونسله. وعندما يعرض كرت يتدخل إيل شخصياً من أجل شفائه واستعادته عافيته. هذه المكانة شبه الإلهية للملك الكنعاني تجعله في نقطة الوسط بين العالم الإلهي وعالم الطبيعة والإنسان، وعن طريقه تنزل بركة السماء لتزرع في الأرض، فإذا مرض أو مات دون أن يترك وراءه وريثاً اختل نظام الطبيعة وجفت المزروعات وهددت المجاعة رعاياه. لقد شُفي كرت من مرضه فعلاً وعاد إلى ممارسة مهامه، ولكن الوضع لن يعود إلى سابق عهده قط، والملك قد شاخ وهو مهدد بالمرض مرة أخرى. ولهذا فقد خرج ابنه عن طاعته وطالبه بالتنازل عن الملك لفتى شاب يستطيع ممارسة مهام الملك بكفاءة أفضل، وتعكس فتوته وخصوصيته ظلالها على الطبيعة التي ستكون في وضع أفضل بوجود مليك شاب على العرش. وإني هنا أغامر بالافتراض بأن خروج يصب عن طاعة أبيه لم يكن بدافع الطمع والجحود، وإنما بدافع حرصه على المصلحة العامة، وأرجح أن يكون إقصاء الملك العجوز عن العرش، أو تنازله الطوعي، عادة متبعة في كنعان وجزءًا من الإيديولوجيا الملوكية الكنعانية، وذلك اعتماداً على شيوع مثل هذه العادة لدى ثقافات متنوعة ومتباعدة في العالم القديم والحديث على حد سواء، حيث كان استبعاد الملك القديم لا يقتصر على التنحية عن العرش، وإنما يتعدى ذلك إلى قتله واستبداله بملك شاب. ثم تطورت عادة قتل الملوك هذه لدى بعض الثقافات إلى التضحية ببديل عنهم. ولسوف أسرد فيما يلي نماذج من طقوس قتل الملوك لدى بعض الثقافات.

إلى عهد قريب، كان من عادة قبائل الشايلوك التي تسكن ضفاف النيل الأزرق في إفريقيا أن يقتلوا ملوكهم بعد فترة زمنية مقدارها سبع سنوات. وقد يُقتل الملك قبل أوانه إذا أجدبت الأرض وساءت المواسم. وفي العادة، كان قتل الملك يتم في إحدى الليالي المظلمة الواقعة بين غياب القمر القديم وظهور القمر الجديد، خلال فترة الجفاف السابقة لموسم الأمطار، وقبل أن تُزرع البذور في الحقول. وفي مناطق أخرى من أفريقيا نعثر على معتقدات وطقوس مشابهة. ففي موزامبيق وأنغولا وروديسيا، كان الملك يُعتبر تجسيداً للإله الأكبر، وكان يدعى بالقمر، وتدعى زوجته بالزهرة. وكان الاثنان يقتلان في نهاية فترة محددة من حكم الملك على يد الكهنة، ويدفنان في قبر واحد. وفي مملكة كوردوفان بجنوب السودان كانت مدة حكم

الملك وحياته تتحكم بها دورة فلكية لا يعرف أسرارها إلاّ الكهنة الذين كانوا يتابعون تحركات نجوم السماء لمعرفة الوقت الذي يتوجب فيه قتل الملك. فإذا حل الموعد أجبر الكهنة الملك على الموت ومعه عدد من أفراد عائلته وبعض المقربين ممن يختارهم شخصياً لهذا الشرف. وفي مقاطعة ملابر بجنوب الهند كان على الملك أن يضحي بنفسه في نهاية دورة فلكية مقدارها اثنا عشر عاماً، وهي الفترة اللازمة لدوران كوكب جوبيتر حول الشمس وعودته مرة ثانية إلى برج السرطان. فإذا حل الموعد المضروب نصب الكهنة للملك منصة يقف عليها أمام الحشود، ويُعطى سكيناً قاطعاً يستعملها في تقطيع أجزاء جسده منتهياً بالحنجرة.



من هذه الممارسات الحديثة نسبياً نعود القهقرى إلى ممارسات الحضارات القديمة. فالمصادر الرومانية الموغلة في القدَم تروي أن ريمولوس أول ملوك روما قد قتل على يد أعيان المدينة وأن أجزاء جسده قد دُفنت في أماكن متفرقة من الأرض. كما تنقل الروايات اليونانية أن بعض ملوك طيبة وتراقيا قد قُتلوا ومزقوا إرباً ودفنت أجزاؤهم في الأرض. وفي الثقافة الإسكندنافية القديمة كانت فترة حكم الملك تستمر تسعة أعوام يتوجب بعدها قتله. ويحكى أن أحد ملوك السويد قد سمحت له الآلهة بالعيش لفترة حكم أخرى إذا ضحى بأحد أبنائه بدلاً عنه. وقد ضحى الملك بتسعة من أبنائه وعاش حتى بلغ الشيخوخة، ولكن الناس قاموا عليه وقتلوه. وهنالك من الدلائل ما يشير إلى أن بعض ملوك اليونان في التاريخ السحيق كان يقتلون عقب انتهاء دورة فلكية مقدارها ثماني سنوات عندما يصادف وقوع ليلة البدر الكامل في أطول أيام السنة أو أقصرها ويلتقي التقويمان الشمسي والقمري.

وفي أحد الأعياد البابلية، نجد أثراً باقياً من عادة قتل الملوك الموغلة في القدم. ففي هذا العيد المليء بالمرح وغرائب العادات يتبادل السادة والعبيد أدوارهم، فيقوم السادة بخدمة عبيدهم ويلعب العبيد دور السادة. في اليوم الأول من العيد يؤتى بأحد السجناء المحكومين بالإعدام فيكسى بملابس الملك ويوضع على العرش ويُسمح له بإصدار الأوامر، ويترك على سجيته فيأكل ويشرب ويمتع نفسه بكل وسيلة ممكنة حتى أنه ينام مع محظيات الملك، وذلك إلى اليوم الخامس وهو آخر أيام العيد، حيث تنزع عنه الثياب الملوكية ثم

يُقتل. كان هذا يعني أننا أمام قربان البدل الذي حل تدريجيًا محل التضحية بالملك نفسه.

أخيـرًا، هنـالك ملمح من مـلامح الإيديولوجيا الملوكية الكنعانية تؤكد عليه هذه الملحمة يتعلق بواجبات الملك. فالملك باعتبـاره صلة وصل بين العـالم الإلهي والعالم الإنساني والطبيعاني مسؤول أمام الآلهة عن حكم المجتمع الإنساني نيابة عنها، وعن إحقاق الحق وإقامة العدل بين النـاس، وحـمـايـة اليـتـامى والأرامـل والمستضعفين. من هنا، فإن انقلاب يَصَبْ على أبيه كرت يجد مبرراته في أعتقاد يصب بأن أبيه قد تخلى عن أهم واجبات الملك تجاه شعبه وهي المتعلقة بإحقاق الحق ونصرة المظلومين.

## مراجع النص

١ - أنيس فـريحـة: مـلاحم وأسـاطيـر من أوغاريت، دار النهار، بيروت ١٩٨٠.

2- H.L.Ginsberg, Ugaritic Myths, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texte, Princeton University Press, Princeton, U.SA, 1969.

3- C.H.Gordon, Ugarit, The Norton Library, New York, 1967

❖ فيمـا يتعلق بعـادة قتل الملوك كطقس خصبوي انظر المراجع التالية:

1- Joseph Campbell, The Musks of God, Primitive Mythology, Perguin, London 1977 PP. 152-168.

2 -James Fruzer, The Golden Bough, MacMillan, London, .1977, PP. 325-328/439.

❖ ❖ ❖

# ثقافة الأطفال العرب إزاء تحديات الألفية الثالثة



د . علي أسعد وطفة(*)

تواجه المجتمعات العربية المعاصرة منظومة معقدة من التحديات المصيرية وبنية مركبة من المفارقات الحضارية التي تهدد الوجود القومي العربي ثقافة وهوية وحضارة ومصيراً. وتأخذ هذه الوضعية الحضارية صورة تقاطع بين تحديات التخلف النابعة من قلب التكوين الداخلي للمجتمعات العربية، وبين التحديات التي تفرضها عولمة صهيونية متوحشة تنبثق من صلب الحضارة الغربية المتقدمة.

---

(*) د . علي وطفة: كاتب وتربوي سوري - أستاذ في كلية التربية - جامعة الكويت.
- العمل الفني : الفنان علي مقوص.

فالأمة في المستوى الداخلي تعيش وضعية تخلف حضارية شاملة في مختلف مناحي الحياة والوجود ، وهي تواجه في الوقت ذاته اندفاعات حضارية مذهلة تفرضها ثورات علمية عالمية متدفقة فرضت نفسها في مختلف ميادين الوجود والحياة ولا سيما في مجال المعرفة والتكنولوجيا والمعلوماتية.

ومرة أخرى نقول بأن الحصار الذي تفرضه هذه التحديات يضع الأمة في حالة اختناق حضاري، حيث لم يسبق للأمة أن عرفت في تاريخها القديم والحديث مثل هذا الانحدار الشامل الذي يضعها بين مطرقة الغرب القوية وسندان التخلف الداخلي الذي لا يرحم.

هذه التحديات وغيرها **تشكل السياق العام لمختلف** الإشكاليات الاجتماعية التي تعانيها الأمة، وبالتالي فإن أي محاولة لفهم أوضاع هذه الأمة أو تشخيص آلامها ستكون محاولة عدمية ما لم تنطلق من فهم عميق لهذا السياق **التاريخي بما ينطوي عليه من صدام التحديات وتقاطع الإشكاليات.**

ومن هذا المنطلق يجب علينا أن ننطلق من هذه المنهجية في معالجتنا للتحديات الثقافية التي تواجه الثقافة العربية بعامة وثقافة الطفل العربي على نحو خاص في هذه المرحلة الخطرة من تاريخ أمتنا وحضارتنا العربية. فالظاهرة الثقافية للطفل العربي يجب أن تدرس في نسق الرؤية الشمولية للحياة المجتمعية العربية بما تنطوي عليه من فرص وتحديات. **وهذا يتطلب منا أن ننظر إلى ثقافة الطفل في سياق الأزمات والمشكلات الحضارية والتاريخية التي تواجه الأمة العربية وتعطل مسار انطلاقها ونمائها.**

**أهمية مرحلة الطفولة:**

تشكل مرحلة الطفولة بأبعادها الإنسانية المنطقة الإستراتيجية الأعمق في نسيج الوجود الإنساني. وبعبارة أخرى **تشكل هذه المرحلة منطلق الوجود الإنساني** وغايته. ومن البداهة بمكان أن نقول بأن أية محاولة للنهوض بالمجتمع والإنسان لا تنطلق من هذه المنطقة الأكثر خطورة في معادلة البناء **الحضاري محكوم عليها بالإخفاق والفشل.**



**وليس من قبيل الخطاب الأدبي** إذا قلنا بأن شخصية الفرد تتشكل وتتبلور على نحو كلي في مرحلة الطفولة الإنسانية. فالسمات والخصائص الثقافية التي يكتسبها الفرد في مرحلة الطفولة تعطي الطفل شخصية مرجعية تتميز بدرجة عالية من الثبات السيكولوجي والمعرفي في مختلف مراحل حياته المستقبلية.

**وهذه الحقيقة تفرض نفسها علمياً**




وأدبيًا في مختلف النظريات والفلسفات التربوية على مدى التاريخ بدءًا من أفلاطون مرورًا بروسو ووصولاً إلى جان بياجه وفرويد. فالإنسان كما تؤكد الوقائع والنظريات يتبلور في مرحلة الطفولة ويتشكل أخلاقيًا وعقليًا بطريقة يصعب معها في المستقبل إحداث أي تغيير أو تبديل مهما كان نوعه. **فإدراك الطفل للعالم وموقفه من الوجود ونظامه الإدراكي وعاداته العقلية وقدراته الإبداعية جميعها تتحدد بصورة أساسية في مراحل الطفولة بمختلف أبعادها وتجلياتها.**

ومن هذا المنطق العلمي والفلسفي نجد في التاريخ صرخات فلسفية مستمرة تدعو للتغيير الاجتماعي والإصلاح الإنساني من

خلال التغيير في طريقة بناء الأجيال. وتلك هي الروح الفلسفية التي انطلق منها أفلاطون في كتابه الجمهورية حين أعلن بأنه **لا يمكن إصلاح مجتمع بصغار أفسدهم كبارهم. كما أنها ذات الفكرة التي ينطلق منها روسو في** كتابه إميل الذي يؤكد على تربية سلبية حرة تنفلت من عقال الراشدين كمنطلق للإصلاح الإنساني الشامل.

**وتجد هذه الأهمية الاستراتيجية للطفولة في عملية البناء الإنساني نسجا جماليًا يؤكدها** في الشعر والأدب أيضًا حيث **يطالعنا** قول الشاعر العربي مؤكدًا أهمية البناء في مرحلة الطفولة واستحالته في مرحلة الشيخوخة والكبر بقوله:

**إن الغصون إذا قومتها اعتدلت**

**ولا يلين إذا قومته الخشب**

**وينفع الأدب الأحداث في صغر**

**وليس ينفع عند الشيبة الأدب**

**الطفولة بؤرة الصراع الحضاري:**

تشكل ثقافة الأطفال في المجتمع عمق الثقافة وجوهرها. وفي ثقافة الأطفال يكمن جوهر الأمن الثقافي لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية. وهذه هي الحقيقة التي وضعت الطفولة العربية ثقافة ومصيرًا في قلب الصراع الوجودي بين الأمة العربية والصهيونية العالمية. حيث يلاحظ اليوم أن ثقل الصراع في معركة الوجود والمصير بين العرب والصهيونية يتمركز اليوم حول ثقافة الأطفال بوصفها العمق الوجودي للثقافة العربية المعاصرة.

**لقد سجلت الصهيونية العالمية - مدعومة بأكثر القوى الامبريالية** في العالم سطوة وفتكا - في صراعها مع العرب اختراقات هائلة في مختلف مستويات الوجود الاقتصادي والسياسي والعسكري. واستطاعت حتى اليوم أن تفتك بالجسد العربي وأن تقطع أوصاله. وهي تسعى اليوم إلى تدمير الثقافة العربية والإجهاز على مقومات وجودها بوصفها الروح الحية والحصن الحصين والأخير للأمة العربية الإسلامية. وبعبارة أخرى لقد قطعت الصهيونية جسد الأمة وهي تريد اليوم أن تضرب ضربتها الأخيرة لتجهز على الروح والجوهر أي على الثقافة العربية بما تنطوي عليه من مضامين إنسانية.

إن **الشعار الذي تنطلق** منه إرادة الهيمنة الغربية الصهيونية يتمثل في **أن السيطرة على البشر تبدأ وتنتهي بعملية السيطرة على عقولهم**. وإذا كانت السيطرة على عقول البشر تشكل منطلق السيطرة على البشر فإن السيطرة على عقول الأطفال واحتواء ثقافتهم يشكل المبدأ

الاستراتيجي الأكثر خطورة في الاستراتيجية الصهيونية الساعية إلى تدمير الهوية العربية الإسلامية وتفريغها من مضامينها الإنسانية والحضارية.

**لقد أدرك الغرب المتوحش هذه الحقيقة منذ المرحلة الاستعمارية** الكلاسيكية فمنهجها ووظفها وقطف ثمارها في أكثر مناطق وجوده وهيمنته. وقد عبر جورج. هاردي منذ ١٩١٧، المدير العام للتعليم العمومي بالمغرب، عن فلسفته التربوية الاستعمارية بهذه الكلمات: « **لكي ننجح في تحويل بدائي مستعمراتنا إلى كائنات متفانية في خدمة قضايانا ومصالحنا الاستراتيجية فإن الوسيلة الوحيدة المضمونة هي أن تأخذ أطفالهم، ونفتح لهم مدارس تهذب فيها عقولهم طبقا لمقاصدنا** »[1].

**وكانت هذه الفكرة حاضرة دائمًا في استراتيجية الهيمنة الصهيونية** التي تدرك بأن وجود الصهيونية العالمية ومصيرها مرهون وإلى حد مستطير بعملية تدمير الثقافة العربية والإجهاز على الهوية في اتجاه السيطرة على الأرض والوجود والمقدرات العربية. فإسرائيل ترفع شعار الأمن الثقافي اليوم بوصفه الحصن الحصين لوجود الكيان الصهيوني في المنطقة العربية برمتها. وهذا الأمن لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال السيطرة على ينابيع الثقافة العربية وتجفيف مصادرها وتدميرها واحتوائها وهي من أجل هذه الغاية تستهدف الطفولة العربية والثقافة التي ينهلون منها بوصفها المولد المصيري لمعطيات الهوية والانتماء في المجتمعات العربية.

فالثقافة العربية مستهدفة في العمق وفي هذا يقول شمعون بيريز في مؤتمر غرناطة « **إن أردنا استمرار وجودنا علينا أن نغير من طبيعة الثقافة العربية المعادية لنا بثقافة جديدة لا تقوم على الرفض لوجودنا**». ويقول « مناحيم بيغن» معبرًا عن هذه الحقيقة في خطاب له موجه إلى الشعب الإسرائيلي « أنتم الإسرائيليين لا ينبغي أن تكونوا رؤومين حين تقتلون عدوكم. **ينبغي ألا تعطفوا عليه طالما لم نقض على ما يسمى بالثقافة العربية ولم نبن على أنقاضها حضارتنا**». **وعلى هذا الأساس تعمل الصهيونية على تدمير عقول الأطفال العرب وتشويه ثقافتهم، لأن عقول الأطفال وأنظمة إدراكهم تشكل المنطقة الاستراتيجية للحرب الثقافية التي تشنها الصهيونية العالمية ضد الثقافة العربية.**

والقوى الإمبريالية الأمريكية الصهيونية لا تخفي نوازعها التدميرية في تدمير العمق الثقافي للطفولة العربية. حيث

تشهد الساحة التربوية ضغوطًا سياسية **هائلة تمارسها الولايات المتحدة على الدول العربية من أجل تعديل المناهج التربوية بما يلبي طموحات الهيمنة والسيطرة الغربية على المنطقة العربية. ومن دواهي الخطر أننا نشهد اليوم أن هذه الضغوط بدأت تؤتي أكلها فأغلب الحكومات العربية تعلن اليوم أنها بصدد** تعديل المناهج التربوية ولا سيما هذه التي تتعلق بالتربية الإسلامية والمنظومات القيمية التي تهدد أمن السيطرة الأمريكية على مقدرات الوجود العربي هوية وثقافة ومصيرًا.

**فالقوى الأمريكو صهيونية تبدع اليوم أخطر أدوات الفتك والتدمير بثقافة الأطفال العرب وعقولهم** عبر أكثر أدوات العولمة الثقافية فتكًا بالحضارة والإنسان. فالسياسة الأمريكو صهيونية تسعى بكل ما لديها من قوة واقتدار إلى تفريغ الثقافة **العربية الإسلامية من مضامينها الحضارية والعمل المنظم على هدم مشاعر الانتماء القومي والإسلامي وبناء مشاعر النقص والقصور والتبعية والاستسلام والخضوع في الشخصية العربية كمقدمة أساسية للسيطرة على مقدرات الشعوب العربية الإسلامية اقتصاديًا وسياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا.**

ومن يراقب الساحة السياسية فيما بعد الحادي عشر من سبتمبر يدرك بأن التربية العربية أصبحت مستهدفة ومستهدفة في العمق والصميم وسيرى بأن الإدارة الأمريكية مدفوعة بالقوى الصهيونية العالمية إلى تطبيع التربية العربية وترويضها في السر والعلن بوصفها الحصن الحصين للثقافة العربية الإسلامية والمعقل الأخير لطموحات الإنسان العربي في معركة الوجود والمصير.

وإذا كانت الصهيونية تستهدف هذا العمق الإنساني لوجودنا وهويتنا فإنه يتوجب على العرب اليوم في مواجهتم الحضارية والثقافية **أن يدركوا حجم الخطر الثقافي الذي يواجه هويتنا عبر ثقافة الأطفال وأن ينطلقوا في صراعهم الحضاري لحماية الأطفال وتحصين ثقافتهم ضد مختلف أشكال الغزو والتحديات الثقافية الجارفة. وحري بنا أن ننطلق نحن أيضًا من دائرة الطفولة وأن نعمل على بناء ثقافة المقاومة والبناء كمنطلق لحماية الهوية والحضارة والثقافة.**

**مفهوم ثقافة الطفل:**

يعد مفهوم الثقافة culture من أكثر المفاهيم تداولاً وشيوعًا ومن أكثرها غموضًا وتعقيدًا[٢]. فالثقافة في جوهرها فعل تأثير الإنسان في الطبيعة وفي الإنسان ذاته وهذا يعني أن الإنسان هو

موضوع الثقافة وذاتها في آن واحد. وعلى هذا الأساس يعرف الفيلسوف الألماني كانط الثقافة «**بأنها مجموعة من الغايات الكبرى التي يمكن للإنسان تحقيقها بصورة حرة وتلقائية، انطلاقًا من طبيعته العقلانية**، وبهذا تكون الثقافة في نظر كانط أعلى ما يمكن للطبيعة أن ترقى إليه». فالثقافة في بعدها الأنتروبولوجي **أداة الإنسان في مواجهة المشكلات التي تعترضه**. ومن هنا جاء التعريف الأشمل الذي يقول بأن الثقافة هي طريقة شعب في السلوك والحياة. فطريقة شعب ما في الحياة تجسد ثقافته وعلى هذا الأساس يستقيم تعريف تايلور للثقافة بأنها كل متكامل من القيم والمعايير والتصورات والاتجاهات وأنماط السلوك التي يعتمدها شعب ما في الاستجابة لشروط وجوده».

لا يمكننا عندما نتحدث عن ثقافة الطفل أن **نستنسخ التعريفات الأنتروبولوجية وننسجها على مقياس الطفولة**. إذ غالبًا ما يجري تعريف ثقافة الطفل بوحي من تعريف تايلور الأنتروبولوجي للثقافة أو غيره من التعريفات الكلاسيكية للثقافة. **ولا يمكن من زاوية منهجية أن ننسج تعريفًا لثقافة الطفل على منوال التعريفات الشمولية التي تقدم للثقافة**. فعالم الطفولة يختلف عن عالم الكبار والراشدين بصورة نوعية.

وبالتالي فإن مشكلات الطفولة واحتياجاتها وخصوصياتها النمائية تجعلنا في حل من الاستنتاجات المعرفية التي تتعلق بثقافة الراشدين وعالمهم.

تكمن خصوصية ثقافة الأطفال في تركيزها على الطابع النمائي للطفل فهي تشكله وتنميه أخلاقيا ونفسيًا وجسديًا وعقليًا، **وهذا يتضمن إشارة صريحة إلى الدور التربوي البنائي للثقافة في عالم الأطفال**. وعلى هذا الأساس **يمكن القول بأن الثقافة الطفلية ثقافة بنائية تتجه إلى بناء الشخصية وتكوين الطفل إنسانيًا**. ومن هذا المنطلق الوظيفي فإن ثقافة الطفل تكون وثيقة الصلة بهويته **إنها صيرورة إنسانية تولد في الطفل عناصر نمائه وتكامله الإنساني**، وتؤدي دورًا مركزيًا في بناء شخصيته وتكوين هويته المستقبلية. **فثقافة الطفل ليست مجرد منظومة مكتسبات معرفية أو علمية أو قيمية** مكدسة في عقله أو ذاكرته، بل هي فعل تكويني يشتمل على مختلف الجوانب الوجودية في حياة الطفل وفي صميم وجوده الإنساني.

فثقافة الطفل **بالتعريف الشامل صيرورة تفاعل بين الطفل والبيئة التي تحيط به، وهي ما تأصل في وعي الطفل من قيم وتصورات وقدرات عقلية واتجاهات نفسية ومفاهيم ومنظومات**

**سلوكية**، كما أنها صورة لمختلف الجوانب النمائية والأخلاقية والقدرات العقلية التي يمتلكها الطفل.

**في مواجهة التحديات:**

تواجه ثقافة الطفل العربي نسقًا من التحديات الداخلية التي تتمثل في بنية من الفعاليات التربوية والثقافية التقليدية التي تعمل على تحضير الطفل تحضيرًا إنسانيًا جامدًا وتقليديًا عبر أساليب ومضامين التسلط والقمع والتلقين والترويض، وهي الأساليب التي تنتج وتعيد إنتاج الإنسان والمجتمع على نحو استلابي اغترابي. كما تواجه نسقًا من التحديات الخارجية التي لا تقل خطورة وأهمية وإيلامًا وهي تحديات العولمة والاتجاهات المدمرة لثقافة أمريكية صهيونية.

إن نقطة البداية في مواجهة التحديات يجب أن تبدأ من مواجهة التحديات الداخلية للثقافة والتربية. ومن هذا المنطلق يجب على التربية في مجتمعاتنا العربية أن تعمل على تفكيك بنية التخلف السائدة وتحطيمها وتكثيف جهود الأجيال في اتجاه البناء الحضاري لعالم يفيض بقدرات العلم ويتحرك بطاقات الثورة المعرفية المتجددة.

فالتربية التقليدية تقف عائقًا أمام انطلاق المجتمع وتكبح قدرته على الانطلاق. ومن هذا المنطلق يتوجب على المجتمع أن يعمل على تفكيك بنى وأسس التربية التقليدية السائدة وإعادة بناء هذه التربية وفقا لمعطيات العصر ومتطلباته في عصر العولمة وما بعد الحداثة.

فالتربية الحداثية التي ينشدها المجتمع هي التربية النقدية التي تفعل كل الطاقات والإمكانات المتاحة في اتجاه بناء الإنسان بمواصفات حداثية متقدمة تتجلى في تكريس التفكير النقدي المنطلق، والعقل المركب الإبداعي المجدد، الذي يتصف بدرجة عالية من القدرة على تفكيك الظاهرة وتحليلها، وهو العقل الذي يرفض المعاني الوحيدة للظواهر ويبحث عن بدائل متعددة في كل موقف. إنها التربية التي تسعى إلى تكريس قيم التسامح والديمقراطية وقبول الآخر وتحقيق الذات.

وفي المستوى الثقافي ولاسيما في بعده الاستراتيجي المتمثل في ثقافة الطفل والأجيال فإن العمل يجب أن ينطلق من فهم علمي عميق وشامل لعوامل التخلف الثقافي والتربوي في مختلف اتجاهات الحياة التربوية والثقافية.

ومن ثم يتوجب العمل على تدمير أركان وأسس التخلف الثقافي في نسق العملية التربوية من أجل بناء ثقافة طفلية إبداعية قادرة على الإنتاج والحضور والفعل في مختلف الميادين والاتجاهات. وليس خافيًا على أهل البصيرة بأن عملية تشكيل الأطفال ثقافيًا تعني إنتاج وإعادة إنتاج المجتمع ثقافيًا واجتماعيًا.

**نحو ثقافة نقدية للطفل العربي:**

« إن المعرفة الحقة هي تلك التي تؤهل البشر لمواجهة عالم شديد التعقيد، سريع التغير ، إنها معرفة الحياة، ومعرفة عن الحياة، وحياة قائمة على المعرفة»[٣]. إن الثقافة التي نريدها لأطفالنا في عصر العولمة هي هذه التي تمكنهم من الإبصار في الظلام ، والانتصار في عالم الهزيمة، هذه التي تجعلهم أكثر قدرة على الكشف والإبداع والخلق والابتكار في أكثر الظروف حلكة وصعوبة ، إنها الثقافة التي تجعلهم أكثر قدرة على مواجهة التحديات وتسجيل الانتصارات في مختلف ميادين الحياة الاجتماعية والثقافية.

ومن هذا المنطلق يتوجب على التربية العربية بمؤسساتها المختلفة أن تساعد الأطفال على تجاوز هذه النظرة التي يحكمها الوعي اليومي، وأن تطور لديهم وعيًا علميًا يساعدهم في تلقف الحقيقة بأسلوب علمي يتميز بطابع الأصالة والعمق، وهذا الوعي العلمي المطلوب يساعد الناشئة على التحرر من إسار تجربتهم الحسية المباشرة، والتحرر من إكراهات الاستنتاجات العامة المباشرة، ويمكنهم بالتالي أن يمتلكوا القدرة على كشف العلاقات الجوهرية التي تقوم في بنية الأشياء والظواهر، وذلك على خلاف ما يجري في نسق الوعي اليومي المباشر.

فالتربية صيرورة يكون فيها الإنسان ذاتًا وموضوعًا في آن واحد، ومن هنا يترتب على التربية أن تنمي في الإنسان **الحس النقدي، وأن تعلمه كيف يضع موضع الشك أكثر الأفكار عمومية في انتشارها وقدسية في مركزها**[٤].

وضمن هذه الاستراتيجية الثقافية التي نطرحها في مواجهة التحديات في عصر التقانة والعولمة والحداثة يتوجب علينا جميعًا وعلى المعنيين بالأمر من قادرة وسياسيين ومربين ومثقفين العمل على تعزيز مجموعة من الأفاعيل الحضارية والقيم الثقافية عند الطفل أهمها[٥].

**أولاً** - تعظيم قيمة العلم والمعرفة والعقلانية في مختلف أنساق التربية والتعليم عند الطفل العربي.

**ثانيًا** - تعظيم قيمة العمل والإنتاج على نحو إبداعي والتحرر من مفهوم العمل بوصفه روتينًا يوميًا نؤديه لضمان كسب الحياة وإعادة إنتاج طاقة العمل.

**ثالثًا** - التخلص من الرواسب والقيم الثقافية المعيقة للتنمية مثل التواكل والهدر وتأكيد روح المسؤولية والموضوعية والتفاني في خدمة العمل بوصفه جوهر الإنسان وغايته.

**رابعًا** - إعطاء الأولوية للتنمية البشرية على أساس أن الإنسان هو صانع التنمية

وغايتها في الآن الواحد وأن التغيرات تكون في وعي الناس وقيمهم ونوازعهم قبل أي شيء آخر.

خامسًا - التأكيد على قيم الديمقراطية والعدالة والمساواة وتأكيد أهمية المشاركة والحوار والانفتاح(٦).

في عصر العولمة فإننا في أمس الحاجة إلى بناء « عقل منفتح غير متعصب، ونقدي يقبل الاختلاف ويسعى للاتفاق على أسس مقبولة عقلية وعقلانية، فنحن إذا محتاجون إلى تفتح فكري إلى روح نقدية، ومحتاجون إلى فكر يحارب الإحباط الذي في أنفسنا أو الذي في نفوس بعضنا »(٧).

« نحن في حاجة إلى التحديث وإلى الانخراط في عصر العلم والثقافة كفاعلين ومساهمين. ولكننا في حاجة أيضًا إلى مقاومة ثقافة الاختراق وحماية هويتنا القومية وخصوصيتنا الثقافية من الانحلال والتلاشي تحت تأثير موجات الغزو الذي يمارس علينا وعلى العالم أجمع بوسائل العلم والثقافة. والوسيلة في كل ذلك واحدة هي اعتماد الإمكانيات اللامحدودة التي توفرها العولمة نفسها، أعني الجوانب الإيجابية منها وفي مقدمتها العلم والتقانة»(٨).

لن تكون العولمة خطرًا على الهوية في مجتمعات تفيض بالعقول القادرة على الإبداع والابتكار « في سياق حركة اجتماعية عنوانها وافقها المحرك هو التنمية الشاملة، وتوسيع إطار الديمقراطية وتعزيز مؤسسات المجتمع المدني، وتفعيل قيم الحوار والديمقراطية، وقبول الرأي والرأي الآخر، وفي القلب من تلك الحركة الاجتماعية توفير حرية التفكير والبحث العلمي»(٩).

**التربية في مواجهة العولمة:**

**إن أي مشروع نهضوي يوضع للخروج من وضعية الأزمة الحضارية التي تعيشها الأمة يتضمن في أعماقه مشروعًا تربويًا قد يكون واضحًا أو مضمرًا، ولا** يمكن لأي مشروع تربوي أن ينطلق دون أن يحدد غايته الإنسانية التي تتمثل في صورة الإنسان الذي يجب على التربية أن تقوم بإعداده من هذا المنطلق يجب على التربية العربية أن تقدم تصورًا واضحًا لصورة الإنسان الذي يجب أن تعمل على تكوينه في مرحلة العولمة إذا كانت تريد أن تتبنى مشروعًا حقيقيًا للنهضة الثقافية والحضارية في المجتمع. وهذه الصورة غالبًا ما تكون منظومة من السمات والخصائص الإنسانية التي تمكن الإنسان من التجاوب الفعال مع مقتضيات هذه المرحلة الحداثية بتعقيداتها ومتطلباتها.

في مواجهة مركب التحديات التي تواجه الثقافة والحضارة يجب أن نبحث عن الإنسان الذي يمتلك القدرة على

المواجهة لأن قدر المواجهة قدر إنساني بالدرجة الأولى. وفي دائرة هذه المواجهة يجب أن نبدأ بمواجهة التحديات الداخلية أي تحديات التخلف لأن أية محاولة نهضوية لا تنطلق أو تبدأ بمواجهة تحديات التخلف ستنتهي إلى مواقع الهزيمة والفشل. ولذا فإن البحث عن موقع في هذا العالم يتطلب منّا نحن العرب أن نرسم خارطة التخلف الذي يجثم على صدر الأمة وعلينا أن نضع استراتيجيات كبرى تخرجنا من هذه الدائرة المظلمة إلى موقع مناسب في الحضارة الإنسانية.

وفي دائرة هذه المعادلة يجب علينا أن نؤكد أيضاً بأن بناء جيل عربي نقدي قادر على المواجهة وعلى التصدي والمشاركة والحضور في عالم متوحش يشكل منطق كل محاولة نهضوية وأسها الحضاري. فالبداية تكون في الداخل ومن هذا الداخل ننطلق من المنطقة الاستراتيجية فيه أي في عالم الطفولة والأطفال حيث يجب أن نبدأ وننطلق نحو المشاركة في بناء الحضارة وإنتاجها. فالطفل وهو الصورة الأولى للإنسان يشكل الرهان الأساسي في عملية النهوض الحضاري، ومن أجل بناء الإنسان بدءًا من الطفولة يتوجب علينا أن نرسم الغايات التربوية الكبرى لصورة الإنسان الحضارية التي نسعى إليها، وأن نحدد الوسائل والغايات، وأن نرسم الاستراتيجيات، من أجل الوصول إلى هذه الغاية. فمصير العرب في القرن القادم «يتوقف على الكيفية التي سيعدون بها أبناءهم تربويًا في القرن الواحد والعشرين»[١٠].

**في البداية علينا أن نرفض كل صيغ التربية التقليدية السائدة يجب علينا** أن نصب اللعنة على أساليب القهر الثقافي وأن نرجم التلقين وأن نبني فلسفة تربوية نقدية في تربية الأطفال والعناية بهم وهدايتهم إلى سبل المشاركة في بناء الحضارة الإنسانية.

في هذه المواجهة يتوجب على التربية العربية **أن تعمل على تعطيل طاقة الجمود وتصفية عناصر التخلف في الثقافة عند الأطفال**، وأن تمنع على القيم الثقافة الظلامية حضورها في عملية بناء عقل الطفل وسلوكه. فالطفل العربي يحتاج اليوم إلى بصيرة جديدة وعقل منفتح نقدي يمكنه من مواصلة الحضور الإنساني للأمة العربية في المستقبل القريب والبعيد. ومن أجل هذه الغاية يجب أن توفر للطفل ثقافة تناسب هذا المقام وتناسب هذه المرحلة التاريخية بعيدًا عن التعسف التربوي والقهر والتسلط والتلقين والترويض الذي وصفناه في مجال التنشئة الاجتماعية التي يتلقاها هذا الطفل.

**إن الخيار الأصيل للتربية العربية**

**يجب أن يكون في العمل على بناء أجيال قادرة على صنع المصير، أجيال لا تنغلق في التراث ولا تذوب في حمأة العولمة والحداثة، أجيال تصنع التاريخ وتبدع الحضارة الإنسانية وتشارك فيها.**

في عصر العولمة يتوجب على التربية أن تعمل على بناء إنسان جديد بمواصفات وسمات جديدة تمكن الأجيال من مواجهة التحديات والتكيف بمعايير إبداعية خلاقة، إنها التربية التي تعلي من شأن العقل وتصقله على إمكانيات النقد والخلق والابتكار والإبداع، تربية تحرر العقل من الأوهام **والخرافات وعتمة التقاليد والأساطير، تربية** مؤمنة بالله والإنسان **والحضارة**، تربية مستمرة ذاتية متغيرة لا تقف عند مرحلة معينة أو آفاق مرسومة، تربية ذاتية مستمرة متغيرة في مجتمع يسوده قانون التغير. تربية تعزز مبدأ الاختلاف وترفض التسليم والاستسلام للأفكار الجاهزة والمقولات والأيديولوجيات السائدة.

ومن أجل أن تكون هذه التربية في مستوى التحديات المصيرية يجب عليها أن تعمل على بناء استراتيجية تربوية أصيلة تأخذ في اعتبارها نسقًا منظمًا من الفعاليات المنظمة التي تشكل ركائز بناء جيل قادر على امتلاك المصير ومواجهة التحدي والمشاركة في بناء الحضارة وإبداعها . ومن أهم المحاور الأساسية لهذه الاستراتيجية المنشودة يشار إلى أهمية بناء العقل المنهجي والعقل المنفتح المتسائل وبناء منظومة من القيم الحضارية التي تشكل منطلق كل بناء إنساني أصيل.

فالوظيفة الأساسية للتعليم في المستقبل لا تكون في النقل المنظم للمعلومات **بل في تكريس القدرة على التكيف والتجاوب مع التغيرات المستمرة**، فالتوجهات الحديثة للسياسات التعليمية في الدول المتقدمة موجهة نحو التعليم الإبداعي ( بناء الإنسان المبدع القادر على التعامل مع التقنية الحديثة الضرورية لمواجهة متطلبات المستقبل) وهذا يتطلب تغيرات جوهرية في النظم التعليمية خاصة التعليم العالي والتقني(١١).



نحن مطالبون اليوم بتربية جديدة تعتمد أسسًا جديدة تربية تنطلق من مبدأ التغير وتسير على هدى الإبداع وتعتمد الحوار وتعلي من القيم الديمقراطية، تربية منفتحة تعتمد على معطيات التكنولوجيا ومبدأ الاستمرارية وقيم التعاون والتكامل إنها في النهاية تربية علمية عقلانية ناقدة. هذه التربية تأتي رفضا شاملاً للتربية التقليدية التي تعتمد على التلقين والجمود والذاكرة والتسلط والانغلاق واللحظات العابرة تلك التي تعتمد على التجزؤ وترفض العقلانية والروح النقدية في المجتمع.

**نحو استراتيجية تربوية للنهوض بثقافة الطفل العربي في زمن التحديات.**

يتضمن العمل في اتجاه بناء ثقافة نقدية عند الطفل العربي منظومة متكاملة من الطموحات الثقافية التي يمكنها أن تتجاوب مع العصر بتحدياته وإشكالاته. فالطموحات والأهداف يجب أن تنسجم مع طبيعة التحديات التي يفرضها النظام الفكري الجديد للعولمة والحداثة وما بعد الحداثة. **وفي هذا المستوى يجب على التربية العربية أن تعتمد منظومات من الفعاليات والجهود الكبرى لتحقيق هذه الغايات والطموحات التي نستجمع أكثرها أهمية في العناصر التالية التي يمكنها أن تشكل نسقًا استراتيجيًا في التكوين الثقافي للطفل العربي في زمن التحديات** الكبرى.

**بناء العقل العلمي:**

تتطلب هذه المرحلة بناء العقل العلمي عند الناشئة والخروج من دائرة التقليد، ويتضمن هذا التوجه العمل على تحرير هذا العقل من أمراض الاستظهار والحفظ والتلقين، ومن ثم بناء الأسس المنهجية للتفكير الحر الذي يمكن الطالب من امتلاك أصيل للقدرات الذهنية والعقلية التي يقتضيها منطق الحياة والتفكير في عصر العولمة. ويتطلب ذلك تطوير مهارات الطلاب الإدراكية والعقلية، وتزويدهم بمهارات التحليل والتركيب والتفكيك والتفسير والافتراض والاكتشاف، وتمكينهم أيضًا من مختلف المنهجيات العقلية والفكرية التي تعطيهم القدرة على فهم الظواهر وتحليلها ومن ثم اتخاذ القرارات الذكية في المواقف الصعبة. فتعليم « الطلبة الفكر الإبداعي، والتفكير الناقد، والمشاهدة النقدية، والإصغاء النقدي، والقراءة النقدية، والتربية الروحية الحقيقية لا الخرافية، كل هذا يمكن الأجيال من مواجهة مخاطر ما يقرؤون وما يشاهدون ويسمعون وما يعايشون من تحديات عصر العولمة وما بعد الحداثة »[١٢]. في هذا المستوى يجب ألا يخضع الطفل إلا لمنطق العقل ونداءه الداخلي وبالتالي أن يرفض كل المضامين التقليدية التي لا تنطلق من هذا التوجه الخلاق للعقل العلمي.

**بناء العقل المتسائل:**

ويتطلب هذا أن يعمل النظام التربوي على تأسيس العقل على مبدأ التساؤل المنهجي، وهذا يعني أن يكون التساؤل المستمر والدائم حركة فكرية ذهنية تتميز بطابع الديمومة والاستمرار. لأن التساؤل والتساؤل المستمر دون توقف يشكل منطلق العقل الباحث ومنطق الروح الإنسانية المتوثبة دائمًا إلى المعرفة. فالتساؤل هو الديناميت الذي يفجر ماء العقل ويحرك

فيه القدرة اللامتناهية على طلب التحليل والتفسير. التساؤل والتساؤل المنهجي المستمر هو أداة العقل في محاربة الصدأ الذهبي والاستكانة الفكرية وهو منطلق كل تفكير منهجي. فالمعرفة بحد ذاتها ليست غاية التربية وهدفها بل أصبحت الغاية هي تمكين الأطفال والناشئة من تحديد مصادرها والوصول إليها وتصنيفها وتوظيفها في حل المشكلات ومواجهة التحديات. «لقد أصبحت القدرة على طرح السؤال في هذا العالم المتغير الزاخر بالاحتمالات والبدائل تفوق أهمية القدرة على الإجابة عنها»(١٣).

**بناء العقل النسبي:**

الحقيقة دائمًا نسبية والمطلق الوحيد يتعين في ذات الله وحده وقدرته. وهذا يعني أن بناء المطلقات في العقل يؤدي إلى وضع العقل في زنزانات أبدية. وهذا بدوره يدفع إلى التعصب والدو غماتية ولذلك فإن الإيمان بنسبية الأشياء يتيح لنا بناء العقل المنفتح الذي يرسم للظاهرة الواحدة مدًا واسعًا من الاحتمالات وهذا يجعل العقل أكثر نضارة وحيوية وانطلاقًا وفعلاً. فالحقيقة متغيرة دائمًا والكون يتحرك في دائرة التغير والتبدل من حال إلى حال وجل حال لا يتغير.

**بناء العقل على مبدأ الاختلاف:**

الاختلاف مبدأ الوجود والتطابق هو استثناء مستحيل. هذه القاعدة يجب أن تؤخذ منطلقًا في بناء منطق الأجيال لقبول مبدأ الاختلاف ورفض التماثل والتطابق. وهذا المبدأ هو مبدأ العقل الحر الذي يبحث عن الاختلاف ويرى فيه ناموسًا كونيًا لا متناهيًا في حدود. وهذا بدوره يجعل العقل أكثر قدرة على الحركة وأكثر ميلا إلى الإبداع. لأن الإيمان بمبدأ الاختلاف يجسد هدمًا لكل الحواجز التي تمنع العقل من الانطلاق والإبداع. وفي هذا المبدأ تتحقق في النهاية منطلقات قبول الآخر على مبدأ الاختلاف وقبول الأفكار المضادة دون تعصب أو صدود وانكفاء.

**بناء العقل على مبدأ التغير الدائم:**

لا ثبات في هذا الكون. فالعالم يتغير بإيقاعات ضوئية، وحقائق الأمس هي أباطيل اليوم وحقائق اليوم ستكون ضلالات الغد. التغير مبدأ كوني تقره الشرائع والنواميس والقوانين السماوية. والمشكلة اليوم ليست في إقرار هذه الحقيقة بل في طبيعتها. فالتغير اليوم وعلى خلاف الأمس أصبح التغير ساحقًا لطبيعة الأشياء. ففي ظل التدفق المعلوماتي يتوجب على المربين أن يأخذوا بعين الاعتبار بأن مناهج المدرسة التي تدرّس اليوم قد تفقد مبررات وشرعية وجودها في غضون فترة زمنية قصيرة جداً. ومن هذا المنطلق يمكن القول

بأن ما يتعلمه الطالب اليوم في المدرسة قد يفقد دلالته عندما يتخرج من المدرسة. وتأسيسا على هذه الحقيقة يجب إعداد الطلاب لعصر متغير بعقل متغير وإيمان بالتغير وتزويدهم بمختلف الأدوات والقدرات والإمكانيات الذهنية التي تجعلهم أكثر قدرة على مواجهة احتمالات التغير. وهنا يتوجب أن نعلم الطلاب والناشئة كيف يمكنهم مواجهة التغيرات المحتملة وأن نجعل المتعلمين قادرين على بناء سيناريوهات مستقبلية متجددة فاعلة تمكنهم من التكيف في عالم لا يتوقف عن التغير وامضًا بكل جديد واعدًا بكل مدهش. ومن هذا المنطلق وبعيدًا عن كل ممانعة ثقافية « يجب على المؤسسة التربوية أن تعمل جاهدة من أجل إعداد الأجيال لتقبل المتغيرات والمستجدات في عالم اليوم، وأن تدعم أدوارها في نشر قيم الحداثة دون تفريط في وظيفتها التقليدية المتمثلة في خلق مناعة ذاتية لدى الأفراد ضد الذوبان في العولمة المتوحشة »(١٤).

### بناء العقل العالمي «فكّر عالميًا وتصرّف محليًا».

الإنسان اليوم يعيش في قرية صغيرة وبالتالي فإن الطابع العالمي يقوض أسس العالم المحلي ويتحرك على أرضه الخاصة. فالتشابك والارتباط والتداخل بين المحلي والعالمي يدخل مرحلة معقدة تزداد فيها غلبة العالمي على المحلي. ومن هنا يتوجب على التربية أن تعد الأطفال بمواصفات التحديات العالمية. وهذا يعني أنه يجب أن نكون الأطفال تكوينًا يمتلكون عبره القدرة على فهم العالم بمشكلاته وتحدياته وتضاعيفه ومن ثم فهم طبيعة الترابط بين المحلي والعالمي بصورة منهجية . لم يعد اليوم ما هو عالمي عالميًا بالمعنى المحدود للكلمة ،فالعالمي اليوم يتحرك في أعماق وجودنا عبر شبكة من الوسائل والأدوات الاتصالية. والإنسان اليوم مكره على العيش في عالم جديد هو عالم يتصف بالعالمية بكل ما تنطوي عليه هذه الكلمة من معنى. فالشركات والفنادق ووسائل الإعلام والبنوك والأسواق خرجت اليوم من دائرة المحلية على وجه الإطلاق وأصبحت ظواهر عالمية بدرجة كبيرة. ومن هنا يتوجب على التربية أن تعد الأطفال والتلاميذ والطلاب لعالم من هذا النوع.



إن المنطق الرئيسي للتعليم في عصر العولمة هو تطبيق للمعرفة عن العالم في مجتمع محلي واحد . والمنطق الذي يهيمن على التربية والتعليم يتمثل في شعار يقول « **فكّر عالميًا وتصرّف محليًا** » وهذا يعني معرفة شمولية بالثقافات المتعددة والأنظمة والقضايا العالمية من أجل اتخاذ قرارات أفضل في حياتنا اليومية. فمهارات التفكير النقدي مثل المقدرة على التنبؤ بالتحيز أو

التعرف على الافتراضات الجوهرية كلها أمور هامة إذا كان يتعين على الطلاب تقييم المعلومات بدلاً من قبولها كحقيقة أي صفحة مطبوعة أو قصة إعلامية.

## بناء العقل الحداثي:

« في مستوى المناهج يجب إدماج قيم الحداثة ضمن المناهج التعليمية وذلك من خلال التفتح على المعرفة الحداثية والمضامين العصرية، واعتماد تصور جديد للعلاقة بين التقليد والحداثة في المناهج الدراسية . وذلك انطلاقًا من تقييم شامل للقيم التي تنتجها الأنظمة التعليمية حاليًا، وأيضًا من خلال فحص مجمل تلك القيم لتبيان هل هي قيم تقليدية في الأساس؟ أم هي قيم يتعايش فيها التقليدي والحداثي في إطار من التوازن، دون أن تكون هناك هيمنة لأحدهما على الآخر؟ أم أن قيم الحداثة - التي تبثها الأنظمة التعليمية - تخفي بنية تقليدية عميقة توجه وتؤثر في السلوك والاتجاهات وتعمل على تحييد البنية السطحية التي تبدو حداثية»(١٥).

## بناء العقل الشمولي:

يأخذ البعد الشمولي في تكوين المعرفة أهمية تربوية بالغة فهي التي تستطيع أن تأخذ بيد الناشئة بعيدًا عن الرؤى الضيقة والمجتزأة وهي التي تساعد الناشئة أيضًا في تكوين روح فلسفية نقدية تتميز بطابع الشمولية. فالتجزؤ يؤدي إلى وضعية الانشطار المعرفي وإلى حالة من الاغتراب والتشوه. ومن هذا المنطلق ومن أجل بناء أناس يمتلكون ناصية القدرة على الإدراك الفلسفي المتكامل يتوجب على العملية التربوية أن تغذي الناشئة والطلاب بأهمية إدراك السياق العام لحالة الأشياء بالضرورة وهذا يعني أنه يجب علينا أن نقدم المعلومات للأطفال والتلاميذ في سياقها العام وفي إطارها الشمولي. فعندما نحدث الأطفال عن التقدم التكنولوجي والتلوث بعيدًا عن السياق العام للظاهرتين سيكون تأثير هذه المعلومات خافتًا وضعيفًا وواهنًا. وعلى خلاف ذلك عندما نقدم هذه المعلومات في إطارها العام وفي نسق أسبابها وظروفها الاجتماعية والسياسية والتاريخية فسيكون لهذه المعلومات تأثيرًا علميًا وسيكولوجيًا وتربويًا بعيد المدى. فالمعرفة عندما تقدم في سياقها الموضوعي تلعب دورًا تربويًا وعندما تقدم مجزأة وممضوغة فإنها تؤدي وظيفة ربما قد تكون سلبية إلى حد ما. على سبيل المثال عندما نقدم للأطفال مشهدًا تلفزيونيًا منفصلاً عن سياقه العام من مشاهد المعارك التي يسقط فيها الناس ضحايا قد يكون لذلك تأثيرًا بالغ السلبية أو الإيجابية فقد تكون المعركة دفاعًا عن الوطن، وقد تكون حربًا بين العصابات، أو قد تكون جريمة ترتكب ، وشتان بين كل حالة من الحالات ولكن عندما نقدم

الحدث في دائرة مقدماته وعوامله فإن سقوط الضحايا قد يبدو أمرًا سليمًا من الناحية التربوية .

**بناء العقل المعقد:**

في عصر العولمة أصبحنا غارقين في التعقيد الذي يحيط بنا وأصبحنا نعوم في فيض المعلومات الذي يخنق إمكانيات ذكائنا وقدراتنا العقلية في تنظيم هذه المعلومات والسيطرة عليها.

وهنا يتوجب على الإنسان أن يكشف المشكلة الحيوية الأساسية أو أم المشكلات التي تشكل محور المشكلات الأخرى وهي مشكلة التعقيد الذي نعيشه في عصر العولمة . إننا نعيش مركبًا من التناقضات والأزمات والمفاجآت التي يمثل تفاعل وتكامل مجموعة كبيرة من المشكلات التي تحيط بنا وتحيق بوجودنا.

إن ما يضاعف صعوبة فهم عالمنا يتمثل في طريقة التفكير المعاصر وهي طريقة تقتل في أعماقنا القدرة على الإدراك الكلي الشمولي والإدراك السياقي ثم الإدراك المعقد. فالظواهر المعقدة تحتاج إلى منهجية تفكير معقدة أيضًا قادرة على تحليل أوجه التعقيد في هذه الظاهر والنفاذ إلى جوهرها.

إن من أوليات متطلبات هذا العصر تتمثل في القدرة على التفكير الشمولي والقدرة على تحليل السياق المعقد للعلاقات والأشياء والمظاهر. وهنا تتبدى ضرورة التفكير في إصلاح منهج التفكير وتطوير قدرته على التعامل مع الطابع الشمولي والسياقي للعصر الذي نعيش فيه.

**فالكون ليس نظامًا شموليًا فحسب بل هو دوامة من الحركة لا مركزية لها.** ولذا فإن هذا التعقيد وهذه الدوامة من التغير تحتاج إلى نوع من التفكير الشمولي المتنوع والمعقد قادر على اكتناه الطابع العالمي والكوني للأشياء وقادر على إدراك الوحدة والتنوع في الشرط الإنساني، إنه نوع من التفكير متعدد الاتجاه مهيأ لإدراك الظاهرة في كليتها وشموليتها وتنايرها.

ومن أجل بناء هذا النوع من التفكير المعقد وتطوير منهجية النظر المركبة يبرز دور التربية المستقبلية التي يتوجب عليها أن تعمل على بناء الإنسان من أجل هوية متشبعة بالطابع الكوني.

**بناء العقل الناقد:**

إن المزاوجة بين المعلومات المجردة وطرق الاستفادة منها تمثل أحد عناصر المشكل التربوي الأخرى، والتي ليس لها حل مرض وفي ظل الأوضاع القائمة وفي ظل عملية التعليم بالجملة. إن الطريقة المثلى هي تعليم الطلاب التفكير الناقد الذي يؤهلهم إلى الاعتماد على النفس في تكوين الرأي. وليس على حجم المعلومات المختزنة،

هذا هو المنهج الذي اقترحه جون ديوي الذي تمرد على أسلوب بل/لانكستر. لقد اعتقد ديوي أن هذا المنهج هو الطريقة المثلى في إعداد المواطن الصالح. ولكن كل هذا سيبقى جملاً إنشائية إذا ما ترجم إلى عمليات وتعريفات إجرائية[١٦].

**بناء العقل المستقبلي:**

إذا كانت الإنسانية قد أبدعت في القرن العشرين ما يفوق الحلم من اكتشافات علمية وتكنولوجية فإنه لمن المتوقع أن يشهد القرن الحادي والعشرين إبداعات واكتشافات تفوق حدود الخيال وشطحات الوهم وسيكون لهذه الاختراعات تأثير تهتز له أركان الحضارة الإنسانية برمتها. ومن هذا المنطلق يجب على المجتمعات الإنسانية أن توظف مخزون طاقتها الفكرية الاستراتيجية للتحضير لمثل هذه التحولات وتجنب الصدمات الهائلة التي يمكن أن تولدها في مستوى الحياة الثقافية والقيمية.

إذ لا يمكن لإنسان اليوم، على حد تعبير توفلر، أن يفهم الماضي، أو حتى لم يعد كافياً أن يتعلم كيف يفهم الحاضر، لأن بيئة الحاضر سرعان ما تتلاشى، **إنه يجب عليه أن يتعلم كيف يحتسب اتجاه معدل التغير وأن يتوقعه.** إنه حسب التعبير الفني، يجب أن يكثر من وضع الفروض الاحتمالية البعيدة المدى حول المستقبل، وهذا ما يجب على معلمه أن يفعله أيضاً[١٧].

ومن أجل إيجاد تعليم مستقبلي يتجاوب مع التطور المذهل في عالم العولمة سوف نحتاج إلى خلق صور متتابعة وتبادلية للمستقبل، أي افتراضات حول الأعمال، والمهن، والحرف، التي قد تحتاج إليها خلال العشرين أو الخمسين سنة قادمة. وافتراضات عن أشكال الأسر والعلاقات الإنسانية التي ستظهر، وأنواع المشكلات الأخلاقية والمعنوية التي ستثور وأنواع التكنولوجيا التي ستحيط بنا، والبنى التنظيمية التي علينا أن نبنيها[١٨].

وبوضع مثل هذه الفروض، وتحديدها، ومناقشتها، ومنهجتها، وتطويرها باستمرار، سيمكننا أن نستنتج طبيعة المهارات الإدراكية والفعالة التي سيحتاج إليها أهل المستقبل لاجتياز أزمة التغير المتسارع بسلام[١٩].

كان رجال العصور الوسطى يحملون في رؤوسهم صورة الحياة الآخرة كاملة بالمشاهد الحية للجنة والجحيم ونحن نحتاج الآن إلى صورة دينامية لا ميتافيزيائية لما ستكون عليه الحياة الزمنية وكيف ستكون صورتها ورائحتها ومذاقها وملمسها في المستقبل المسرع إلينا[٢٠].

ومن هذا المنطلق يجب أن نشجع الناس منذ طفولتهم على التأمل الحر ليس فقط

عما يخبئه لنا الأسبوع القادم بل عما يخبئه الجيل القادم للجنس البشري إننا نعطي أولادنا دراسات في التاريخ فلِمَ لا نعطيهم دراسات في المستقبل واحتمالاته بطريقة منهجية[٢١].

يقول روبرت يونك وهو من أبرز فلاسفة أوروبا المستقبليين «في وقتنا الراهن يكاد يكون التعليم مركزًا تركيزًا تامًا على ما حدث وما صنع؟ أما في الغد فلا بد من أن يخصص ثلث المحاضرات والتدريبات على الأقل للاهتمام بالأعمال الجارية في المجالات العلمية والتكنولوجية والفن والفلسفة ومناقشة الأزمات المتوقعة والحلول الممكنة مستقبلاً لمواجهة تحدياتها[٢٢].

يمكن استخدام تدريبات بالنسبة للصغار حول المستقبل مثل: أن يطلب منهم كتابة وصف أوضاعهم المستقبلية لمرحلة ما بعد مرور خمسة عشر أو عشرين عامًا من عمرهم المستقبلي.

يرى عالم الاجتماع د سينجر من جامعة ويسترن إنتاريو أن المستقبل يلعب دورًا ضخمًا وغير مستحب إلى حد كبير في سلوكنا الحاضر. **ويرى أن ذات الطفل تعتبر جزئيًا بمثابة تغذية مرتدة لما هو بسبيل أن يكونه أو لمسار كينونته المستقبلية**[٢٣]. وأن الهدف الذي يتحرك إليه الطفل هو «صورة دوره في المستقبل» تصوره لما يجب أن يكون عليه. ويقول سينجر هذه الصورة للطفل عن دوره في المستقبل تساعده في تكوين وإضفاء معنى على نموذج الحياة المتوقع منه أن يحتذيه. ولكن عندما لا يكون ثمة وجود عملي لهذا الدور، أو عندما لا يكون هنا سوى صورة ضبابية التحديد له، يصبح عندئذ لا وجود لأي معنى مرتبط بما يضفيه المجتمع الكبير من قيمة على السلوك: فتصبح دروس المدرسة بلا معنى وكذلك قواعد مجتمع الطبقة الوسطى وسلطة الوالدين[٢٤].

وتأسيسًا على ما تقدم يمكن القول بأن قدرات الإنسان التقليدية على التكيف وحل المشكلات ومواجهة المستجدات قد فقدت مشروعيتها وفاعليتها في مواجهة المستحدات والاستحقاقات الجديدة التي تفرضها مرحلة العولمة. وبعبارة أخرى فإن جهاز الإنسان التكيفي الذي تطور في بيئة تقليدية أصبح غير قادر **على الاشتغال في ظروف ثقافية جديدة تتصف بطابع الشمول والتعقيد. وهنا يتوجب على التربية أن تطور لدى الإنسان المقدرات العقلية والمهارات والفعاليات التي تساعده في مواجهة الجدة والتحولات النوعية الجديدة** في عصر العولمة الذي يفيض بالتحولات الطفرية المتقدة. وبعبارة أخرى على التربية أن تمكن **الطفل اليوم من**

**إدراك الأشعة تحت الحمراء، وأن تجعله يستشعر الجاذبية، وينظر في ذبذبات التكوينات الفضائية وأن يدرك دقائق لا ترى بالنظر ومسافات لا يدركها الخيال، وأزمان لا تلحق بها شطحات الوهم، عن طريق بناء العقل الإنساني الجرد، . العقل** الذي يمكنه أن يعيد ترتيب الكون وتنظيمه في سياق إدراكي جديد بوسائل ومنهجيات نقدية جديدة متجددة.

فالإنسان المبدع صاحب الإرادة والقدرة على اتخاذ القرار ومواجهة التحديات القادر على تبديد الغموض وابتكار إمكانيات متجددة لعالم مفتوح على احتمالات لا حدود لها الإنسان الذي يمتلك شروط الرؤية المستقبلية هو الإنسان الذي ينبغي إعداده لمواجهة تحديات العولمة والحداثة وما بعدهما. إن الإنسان «هو الثروة الأساسية والقوة الجوهرية للمواجهة إنه الإنسان الفرد المتفرد المسلح بالوعي الإيجابي ولكي نطور هذا الإنسان فليس ثمة من اختيار إلا المضي في طريق تشتثه بروح استراتيجية قوامها:

١ - أن يتحصن بطاقة إبداعية نقدية تحميه من الذوبان.

٢ - أن يخلق واقعًا إبداعيًا منافسًا.

٣ - وأن يكون قادرًا على المواجهة إذا لزم الأمر»(٢٥)

٤ - إنسان مؤهل ومهيأ لمواجهة المستقبل، يمتلك مختلف المهارات والقدرات التي تجعله في موقع السيطرة على احتمالات التغير والتبدل السريع في عصر لا يعرف إلا منطق التغير.

٥ - إنسان يمتلك القدرة على مواجهة التحديات التي تفرضها المفاجآت التي يفجرها منطق المجهول في عالم لا يكف عن المفاجآت النوعية.

٦ - إنسان بمواصفات عالمية يمتلك القدرة على التكيف والعمل والعيش في غير ما كان من هذا العالم المتغير. وهذا يعني أنه الإنسان الذي تتوفر فيه تعددية في المواهب والقدرات والكفاءات. وهذا بدوره يمنحه القدرة على التفاعل والتكامل مع أبناء الإنسانية في أي زمان ومكان.



٧ - إنسان يمتلك العقل النقدي القادر على المساءلة والمواجهة والمجابهة. الإنسان الذي يمتلك عقلاً منهجيًا مزودًا بمختلف إمكانيات التحليل النقدي وبمختلف مهارات التحليل والنقد والتفكيك. باختصار الإنسان الذي يستطيع أن يضع المشكلات أما م العقل وأن يحللها في بوتقة التحليل المنهجي في مختلف الجوانب وفي أجواء تحسب فيها معدلات التغير الدائم في طبيعة الظاهر والأشياء.

٨ - إنسان يمتلك جميع المواصفات السيكولوجية الضرورية في عصر تصدم

فيها المتغيرات والتحولات الأسطورية. وتأسيسًا على هذه الضرورة يجب أن يتمتع بالثقة والجدارة والاستحقاق والقدرة على التحمل والإزاحة والإسقاط والاحتمال.

٩ - إنسان ديمقراطي يؤمن بحقوق الإنسان وبالقيم الديمقراطية وحرية التعبير والقول، ويعلي من شأن الآخر قبولاً على مبدأ الاختلاف(٢٦).

**خلاصة الدراسة:**

يعاني الطفل العربي ثقافة وهوية نسقًا من الإكراهات الاستلابية التي تحاصره وتضعه في دائرة محنة حضارية تراجيدية ومأساوية. فالطفل العربي محاصر بوضعية تخلف ثقافية تتسم بطابع الشمول والعمق والاستمرار، وهو في الوقت نفسه مهدد بعولمة فضائية متوحشة تستهدف عقله ووجدانه الداخلي.

فالتربية العربية بأساليبها الاستلابية تقهر الطفل وتستلبه وتمنع عليه تفتح إمكانيات العطاء والإبداع وتعمل على تطويعه وترويضه وتدفعه إلى دوائر السلبية والقصور والعطالة والجمود ثقافيـًا وإنسانيـًا.

ويأتي دور العولمة الثقافية عبر أكثر أدوات القهر فتكًا بالعقل والإنسان لتجهز على الطفل ثقافة ومصيرًا، إنها تجهز على ما تبقى من ومض **حياة عقلية وروحية في الأطفال ثم تعمل بوسائطها على اختزال الأطفال إلى ركام مهزوم من الميول البدائية التي تحول الطفل إلى مجرد كيان ساذج تحركه نوازع الاستهلاك والشهوة والرغبة. فالعولمة لا تشكل وعي الطفل فحسب بل تهندس منظومة إدراكه للوجود وتولد فيه الميول** الغريزية البدائية وتقتل في العقل كل إمكانيات النظر والتحليل والتأمل المنطقي والقدرة على التفكير المنظم. لأن السيطرة على البشر تبدأ بالسيطرة على عقولهم ونوازع تأملهم وتفكيرهم وهنا يكمن منتهى الخطر.



المعاناة الوجودية للطفل في مجتمع متخلف بأساليب تربوية مدمرة وثقافة مهزومة تمهد للعولمة وتأتي العولمة فتجهز على ما تبقى من أثر في الإنسان بوصفه جوهرًا إنسانيًا. فثقافتنا بوصفها ثقافة متخلفة تضعف في الطفل إرادة الوجود وإمكانيات الإبداع والعولمة تجتث البقية الباقية إن كانت هناك بقية في الإنسان.

ومع حجم المعاناة وحجم الخطر الذي يداهم الطفل وهو عبر الطفل يداهمنا ويداهم حضارتنا ووجودنا ما تزال بقية أمل وبصيص أنوار في نهاية النفق. وإمكانيات الإنسان في الخروج من المآزق لا

حدود لها لأن العقل لا يمكن أن يسجن إلى الأبد. فرهان التغيير والتأثير في معادلة الوجود الحضاري أمر ممكن ومحتمل ويبقى قائماً.

في حلكة هذا الظلام الحضاري وفي زنزانة هذا الحصار الوجودي الذي يعانيه الطفل العربي توجد إمكانية النهوض وقلب المعادلة. ونهوضنا الحضاري يجب أن يبدأ بومض العقول الثائرة التي يمكنها أن تغرس روح التغيير والعمل والفعل والإبداع في اتجاه بناء الإنسان الجديد الذي يمتلك القدرة على التجاوب والنهوض. فالبداية في الإنسان ومن الإنسان في الطفل والطفولة.



وفي رحلة البحث عن مخرج حضاري وإنساني نحن مكرهون على تفكيك بنية التخلف ودراسة عوامله، وبالتالي وفي هذا السياق نحن ملزمون بدراسة العولمة كظاهرة تاريخية، لا ينفع رجمها أو قدحها وذمها. وعلى الأثر توجد لدينا إمكانية واسعة في إعادة النظر بأساليب تربيتنا للطفل وتحرير الطفولة من عوامل جمودها وتخلفها.

وبقي أن نقول بأن التربية التي تسود في مجتمعاتنا ما زالت تعاني من هيمنة أسطورية لمفاهيم وتصورات أشبه بالخرافات والأوهام، وأنه يجب علينا إزاء هذا التحدي أن نحقق ثورة في المفاهيم التي تتصل بالطفولة وتربية الأطفال، وعلينا أن نقتلع كل الأعشاب الضارة وخضراء الدمن التي نبتت في تربة التربية التي ننهجها حالياً في تربية الأطفال. **وهي تربية تقليدية تدمر وتؤذي وتقتل وتضعف وذلك بدلاً من أن تبني وتصلح وتحيي وتقوي، لأنه في التربية الحديثة حكمة تقول: كل ما لا يحيي يميت وكل ما لا يبني يهدم**. ومعيار البناء الصحيح وفقاً للتربية الحديثة هو الوعي والوعي العلمي بأصول التربية الحديثة ومفاهيمها واتجاهاتها ونظرياتها وأسسها السيكولوجية.

وتأسيساً على ما سبق يمكن القول بأنه يتوجب علينا نحن العرب، في مطلع هذا القرن الحادي والعشرين، من مفكرين وسياسيين وعلماء وكتاب ودارسين، أن نوجه طاقة إحيائية تنويرية في المجتمع تسعى إلى حماية الأطفال من كل أشكال الاغتراب والاستلاب وإلى تحصينهم ضد مختلف أشكال التحديات الحداثية التي تداهمهم دون رحمة في زمن التحديات. وغني عن البيان أن هذا الطموح الإنساني ينطلق من اعتبارين أساسيين:

**أولاً - اعتبارات ذاتية في الطفولة عينها:**

حيث يتوجب علينا أن نؤكد من جديد بأن الطفولة يجب أن تكون غاية بذاتها، لا بل يجب أن تكون غاية الغايات ونهاية كل طموح إنساني في مجال التربية والتعليم، وهذا التوجه ينبع من اعتبارات أخلاقية وإنسانية ودينية ووجدانية تتجاوز حدود كل وصف وتصنيف.

**ثانياً - اعتبارات حضارية وإنسانية ونهضوية:**

فالطفولة تشكل نقطة انطلاق كل محاولة نهضوية أو حضارية، لأنها كما أسلفنا، تشكل العمق الاستراتيجي في المجتمع والحياة، والطبقة الأعمق في التكوين الإنساني، ولذلك فإن أي محاولة للنهضة بالمجتمع لا تأخذ هذه التوجه بعين الاعتبار ستمنى بالإخفاق والفشل، وبالتالي فإن أي محاولة أخرى تنطلق بعيداً عن هذه المرحلة لن تحظى بأي نجاح ممكن أو محتمل وبالتالي فإن درجة الإخفاق تكون أكبر كلما كانت المسافة الفاصلة بين مرحلة الطفولة ونقطة الانطلاق أكثر عمقاً واتساعاً.

وهنا وفي هذا السياق يتوجب أن نذكر بأن التربية العلمية الحديثة في مستوى الطفولة تشكل الشرط اللازم في كل إصلاح تربوي ممكن ومحتمل، وأن الإصلاح التربوي يشكل العمق الاستراتيجي للإصلاح الاجتماعي برمته، ومن هذا المنطلق يجب أن نقول بأن الرهان الحضاري لوجودنا وحياتنا المجتمعية يتمثل في مدى قدرتنا على إيجاد تحولات عميقة وبنيوية في أساليب تربية الأطفال والعناية بهم وتنشئتهم وفقاً لأحدث معطيات المعرفة العلمية والنفسية.



## الهوامش

(1) Hardy,G.,1917, une conquete moral, Armand colin, p.9.

(٢) الطاهر الليبي ، سيولوجيا الثقافة، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، ١٩٨٧، ص ٦ .

(٣) برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي، تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام ٢٠٠٠ ، دار الشروق للتوزيع والنشر، عمان ، ٢٠٠٢، ص ٧٠.

(٤) فيليب أوجييه، التربية من أجل الديمقراطية ، المرجع السابق ، ص ٣٣.

(٥) انظر خلاف خلف الشاذلي، المجتمع العربي بين مخاطر العولمة الثقافية وتحديات ثقافة العولمة، شؤون عربية، العدد ١٠٧، سبتمبر / أيلول ٢٠٠١ ص ٨٦ - ١٠٦، ص ١٠١.

(٦) انظر خلاف خلف الشاذلي، المجتمع العربي بين مخاطر العولمة الثقافية وتحديات ثقافة العولمة، المرجع السابق، ص ١٠١.

(٧) محمد عابد الجابري، مستقبل الثقافة العربية في ظل العولمة الثقافية، الكلمة، العدد ١٨، السنة ٥، شتاء ١٩٩٨، ص ١٢٧ - ١٣٨.

(٨) محمد عابد الجابري، مستقبل الثقافة العربية في ظل العولمة الثقافية، المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٩) سليمان العسكري، قرن يمضي .. قرن يجيء: العرب والقرن الحادي والعشرين، مجلة العربي، العدد ٤٩٣، ديسمبر / كانون الأول، ١٩٩٩ ص ١٨.

(١٠) المعهد التربوي للتخطيط في الكويت، وثيقة تعليم الأمة العربية في القرن العشرين« الكارثة والأمل» التقرير التلخيصي لمشروع مستقبل التعليم في الوطن العربي، تحرير سعد الدين ابراهيم، القاهرة، ١٨ - ٣٠ إبريل / نيسان ١٩٩٢، ص ٤.

(١١) بدر سعيد علي الأغبري، العولمة والتحديات التربوية في الوطن العربي، مجلة التربية، ( صادرة عن وزارة التربية والتعليم في دولة البحرين)، العدد الأول، السنة الأولى أكتوبر / تشرين أول، ٢٠٠٠ ص ٩ - ٣٣، ص ٢١.

(١٢) حسني عايش، الحداثة وما بعد الحداثة وتأثير كل منهما على المجتمع والأسرة، دراسات عربية، السنة ٣٣، العددان ٣ / ٤، كانون الثاني / شباط - يناير / فبراير، ص ٧٦ - ٩٥، ص ٩٥.

(١٣) هدى حسن حسن، التعليم وتحديات ثقافة العولمة، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد ٢٣، ١٩٩٩، ص ١٨٥ - ٢١٩، ص ٢١٠.

(١٤) عبد الله الخياري، التعليم وتحديات العولمة، مرجع سابق، ص ٤٧.

(١٥) عبد الله الخياري، التعليم وتحديات العولمة، مرجع سابق، ص ٨٤

(١٦) خلدون حسن النقيب، المشكل التربوي، والثورة الصامتة: دراسة في سوسيولوجيا الثقافة الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، سلسلة الدراسات العلمية الموسمية المتخصصة، العدد ١٩، يوليو / حزيران، الكويت، ١٩٩٣، ص ١٣.

(١٧) آلفين توفلر، صدمة المستقبل أو المتغيرات في عالم الغد، ترجمة محمد

علي ناصيف، نهضة مصر، القاهرة ١٩٩٠ص، ٤٢٤.

(١٨) آلفين توفلر، صدمة المستقبل أو المتغيرات في عالم الغد، المرجع السابق، ص٤٢٤.

(١٩) آلفين توفلر، صدمة المستقبل أو المتغيرات في عالم الغد، المرجع السابق، ص٤٢٤.

(٢٠) آلفين توفلر، صدمة المستقبل أو المتغيرات في عالم الغد، المرجع السابق، ص٤٤٦.

(٢١) آلفين توفلر، صدمة المستقبل أو المتغيرات في عالم الغد، المرجع السابق، ص٤٤٧.

(٢٢) آلفين توفلر، صدمة المستقبل أو المتغيرات في عالم الغد، المرجع السابق، ص٤٤٧.

(٢٣) آلفين توفلر، صدمة المستقبل أو المتغيرات في عالم الغد، المرجع السابق، ص٤٤٣.

(٢٤) آلفين توفلر، صدمة المستقبل أو المتغيرات في عالم الغد، المرجع السابق، ص٤٤٣.

(٢٥) مصري عبد الحميد حنورة، الإبداع في عصر العولمة، التقدم العلمي، عدد ٢٨، أكتوبر/ ديسمبر، ١٩٩٩، ص ٥٦–٦١ ص٥٩.

(٢٦) انظر: مجدي عزيز إبراهيم، المنهج التربوي العالمي، أسس تصميم منهج تربوي في ضوء التنوع الثقافي، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة ٢٠٠١، ص١٩٢.



❖ ❖ ❖

# الإبداع

## شعر

اسمي كنعان — سليمان العيسى

بأرض المعرة شيخ أضاء — ساجدة الموسوي

## نص

عشر سنوات من العمر — عبد السلام العجيلي

## قصة

يكفي — محسن يوسف

رؤى — عبدو محمد

# اسمي كنعان

*إلى أبطال أرضنا المحتلّة . . أرض كنعان،*
*كنعان البداية والنهاية . . التاريخ والجذور.*

شعر
سليمان العيسى (*)



يُهْدَمُ    بَيْتٌ..
يُنسَفُ    بيتٌ..

من تحتِ الأنقاضِ المنسوفةِ..
يَلْمَعُ    كافٌ..

كيفَ نُدَمِّرُ؟ كيفَ نُزيحُ
منَ الأرضِ المنسوفةِ، والمجروفةِ، والمحروقةِ

(*) سليمان العيسى : شاعر العروبة الكبير.
- العمل الفني : الفنانة وفاء كريدي.

شَبَحَ الكافْ؟
يَسْطَعُ كافْ!

❖ ❖ ❖

تَهْوي «الدبَّابةُ» بالصاروخِ على الجُدرانِ.
بِمَنْ فيها.. وبما فيها..
يتلوهُ صاروخٌ أعْتَى..
يُردِفُه صاروخٌ ثالثْ..
رابعْ.. خامسْ..
يَتَخَبَّطُ في التدميرِ الأَعْشَى..
سَفَّاحٌ مجنونْ..
يَلْمَعُ تحتَ رَمادِ الجُدرانِ المنسوفةِ
في رَفَحٍ.. في كُلِّ مكانٍ..
يَلْمَعُ نونْ..
كيفَ نُدَمِّرُ؟ كيفَ نُزيلُ من الأرضِ
المَنسوفةِ، والمجروفةِ، والمذبوحةِ،
هذا النونْ؟
.. يَسْطَعُ نُونْ..

❖ ❖ ❖

المحتلُّ.. بأفْتَكِ ما وَضَعوا في يدِهِ
من «خارطةِ التنكيلْ»
من أسلحةِ التقتيلْ
في الفجرِ.. قُبيلَ الفجرِ.. بقلبِ الليلِ..
يباغتُ..
يضربُ في «حَيِّ الزيتونْ»
في كُلِّ مكانٍ يضربُ، ينسِفُ، يَهْدِمُ،
مجنونٌ.. لا يَهْدأُ طَرْفَةَ عَيْنْ
هؤلاءِ القَتْلَى.. نَقْتُلُهم، نَصرَعُهمْ،
لكنْ.. كيفَ تُبرعِمُ، تَطْلُعُ من بينِ
الجُثَثِ المنثورةِ.. تَسْطَعُ عَيْنْ؟
كيفَ نُطَهِّرُ؟
كيفَ نُزيحُ من التاريخِ..
من الأرضِ المنسوفةِ.. هذي العَيْنْ؟

❖ ❖ ❖

تَتَوالى الغاراتُ المهووسةُ..
والصاروخُ.. يُعَربِدُ في كُلِّ الأرجاءْ
من غَزَّةَ.. في كلِّ الأرجاءْ
ما زالوا أحياءْ..
إضربْ.. إضربْ.. وَلْيَفْنُوا تحتَ الأنقاضِ،
شيوخًا.. ونساءً
أطفالاً.. ورجالاً
لا تَترُكْ أحدًا بينَ الأحياءْ
إقْصِفْ.. إقْصِفْ..
لا تُبْقِ في هذي الأرضِ «الملعونة» زاويةً
إلاَّ تتهدَّمُ، تَتَقَصفُ
وتَظَلُّ تُبَرْعِمُ.. تَطْلَع من بينِ الجُثَثِ
المُلقاةِ هُنا.. وهناكَ..

تَظَلُّ تُفتِّحُ..
تَطلُعُ ألفُ

❖ ❖ ❖

ويُجَنُّ المحتلُّ
المجنونُ..

أعِد الكرَّةَ..
يا مَنْ تَقذِفُ
بـالـلـهـبِ
الأعشى،

ما زالَ هُناكَ
عُـــروقٌ
تَنبضُ..

أشـبـاحٌ..
تَتحرَّكُ..

ما زالَ هناكَ
مُقاوَمةٌ..

في كلِّ مكانٍ.. من حَيِّ الزيتونْ
من غَزَّةَ، من نابُلس، من رام اللهْ،
يبدو أنَّ اللهَ إلى جانبِهِمْ..
مِنْ أعلى عِلِّيينَ.. إلى جانبِهِمْ يَقِفُ اللهْ

❖ ❖ ❖

يتفنَّنُ في التدميرِ، وفي القصفِ الأعمى،
سفَّاحُ فلسطينَ المجنونْ

❖ ❖ ❖





من بينِ الجُثَثِ المنثورةِ يلمعُ، يَسطَعُ آخِرُ حرفْ
آخِرُ حرفٍ في الجَسَدِ المذبوحِ النونْ
تَتَشبَّثُ بالأرضِ الأظفارُ، الأيدي المقطوعةُ، والأسنانْ
يسطَعُ من تحتِ الأنقاضِ اسمٌ يَملؤُهم رُعبًا..
إسْمٌ آلى : سَيَظَلُّ يقاتِلُ حتى النصرْ..
إسْمُ فلسطينَ العربيُّ الباقي.. أزليًا، أبديًا
إسمي: كنْعانْ..

# «بأرض المعرة شيخ أضاء»



شعر

ساجدة الموسوي(*)

راى الشمس تطوي الجناح إنكسارا
راى للغروب الحزين انهمارا
راى طائراً هائماً في الفضاء
غريباً أضاع المدى والمدارا
راى قلقاً في ثبات الجذور
راى في الفروع دماً واصفرارا

(*) ساجدة الموسوي: شاعرة وأديبة من العراق الشقيق.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

رأى في المسائل سراً دفيناً
رأى في المدائن خوفاً يداري
رأى امةً غادرت روحها
وطاف بها الجهلُ داراً فدارا
رأى ما رأى من خسوف الزمان
رأى في انطفاء العيون ازورارا
تأمل ما كان أو ما يكون
الا هل يرى للبروق جوارا؟
وافضى كمن يسأل العين أمداً
فقد تاه فيما دهاهُ وحارا..
فقالت وقد دمعت في الظلام
أما والذي لستُ ألقى خيارا
سوى قبس من لهيب الضلوع
وأني آنستُ في الروح نارا
فقال لها: قد رأيت إذاً
وأدركت في الظلمتين نهارا
فذي مهجتي إحرقيها لظىً
وصبري لكل البحار فنارا
أجل من شعاب المعرة شيخ
كما الشمس فاض ندىً واقتدارا
أماطَ اللثام عن الداجيات
وعن كل عينٍ أزاحَ ستارا





يفتحُ للرأي أغصانه
ويطلقهُ نرجساً، جلنارا
فظل على صرحه لا يغيب
ومات القساةُ عليه مرارا
أيا ابن المعرة أيقظت جرحي
وما كنتُ أخفيه إلا اصطبارا
ألا أين من ترتجيه القلوب
لهذا الزمان المشين انحدارا

وأين الذي يوقد النارَ فيها
لقد أطبقت عتمةٌ وشنارا
وألقت بأوزارها لا تريم
وذرت على كل عينٍ غبارا
تحدت وسدت علينا الدروب
فضاق المدى وأضعنا المدارا
أيجتاحنا الغاصبون التتار
على معصم الأرض صاروا سوارا..
وتهدمُ فينا صروح العلاء
ونحن ابتدعنا الحروفَ منارا
فبتنا أسارى الردى والحديد
وما من يمين يشد اليسارا
ولا من أخٍ ناصر لأخيه
تغربت الأرضُ أهلاً ودارا
وما إهتز للظلم فينا ضمير
وما حرك البغي فينا قرارا
فمن ذا أعاتبُ والكلُ لاه
ومن ذا سيحمي الحمى والذمارا؟
ومن ذا سيجمع شملاً بديدا
ومن ذا يوحد فينا المسارا؟
ومن ذا سيمسحُ عن وجه ليلى
عتاباً جرى كالدموع انهمارا

فليلى العراق انتخت أهلها
تشظت ونادت مرارا.. مرارا
فما من جواب وما من مجيب
تنادي ولم تلقَ حتى إعتذارا
أأطفالنا يذبحُ الغاصبون
وتسبى الحرائرُ فينا جهارا
ومن نفطنا يشتري الحاقدون
سلاحًا يوزعُ فينا الدمارا
أينفعُ سؤلي إذا ما سألت
أيعطي لأم الشهيد اعتبارا؟
الا والذي عزنا ذات يوم
لقد ضقتُ ذرعاً وضاقت ديارا
وكدتُ من الحزنِ أطوي الضلوع
وأبكي فلا يطفئ الدمعُ نارا
عسى أن يكونَ لهذا الخطاب
سميع قصدناهُ أهلاً وجارا
وأن يجمعَ اللهُ شملَ الأباة
تعالى سموأ تعالى اقتدارا

❖ ❖ ❖

# عشر سنوات من العمر
## استعادة لذكرى ساخر دمشقي كبير، هو سعيد الجزائري



**نص**

عبد السلام العجيلي (*)

.بل لعلها اكثر من عشر سنوات، تلك التي جمعت في مسيرة متلاحمة رفاق دربنا على اختلاف منابتهم وتباعد منازعهم.كان بيننا المحرر الصحفي، والمدرس الفتي، والمتدرج في أول مراتب الوظيفة، وطالب الجامعة الذي يتطلع إلى يوم قريب أو بعيد يحمل فيه شهادته فيصبح طبيباً او محامياً . وكان بيننا الدمشقي الأصيل، والمتدمشق، وذاك الذي أعيت نفسه على التدمشق مع كل تعلقه بدمشق وافتتانه بها . فتية اختلفوا في أمور كثيرة وشدت بعضهم إلى بعض خلتان، كان سعيد الجزائري مثالاً للاتصاف بهما، هما التعلق بالأدب أولا والمرح الساخر ثانياً .

---

(*) عبد السلام العجيلي: أديب وطبيب سوري، له عشرات من الأعمال الروائية والقصصية المعروفة

- العمل الفني:الفنان علي مقوص.

عشر سنوات هي أعوام الأربعينيات من القرن الفائت الذي ندبّ اليوم في أول عقود تالية. لا شك في أنه كان بيننا من سلك الدرب مع سعيد الجزائري قبل تلك السنوات بعام أو عامين أو أكثر. غير أن أنانيتي تسوقني إلى أن أرى الأمور بعين نفسي، وإلى أن أؤرخ لبدء مسيرتنا بمطلع الأربعينات. قبل ذلك التاريخ كان لي مثل رفاقي تعلقي بالأدب قراءة واطلاعًا، كما كان لي إنتاجي فيه نظمًا ونثرًا. إلا أنني كنت في هذين وذينك منطويًا على نفسي في دائرة ضيقة لا تتعدى رفاق الصف في المدرسة والجامعة، أو زملاء السكن في النزول، البنسيونات، التي كنت أتنقل بينها. فإذا ما ولج الدائرة غريب انكمشت في قوقعة من الحياء المفرط، ودفنت شعري في تزمت أقرب ما يكون إلى البلادة. أما إنتاجي الأدبي المنشور في مجلات متعددة فما كان أحد يعرفه لي. كنت أنشر ما أكتبه متسترًا بحجب من التواقيع المستعارة، أحرص على تغييرها كلما خيّل إليّ أن بعض القراء من معارفي موشك على أن يستشف اسمي الحقيقي من ورائها. وفي ذات يوم مزق سعيد الجزائري أحد هذه الحجب عني وأمسك بي بالجرم المشهود... جرم نظم قصيدة تفوز في مسابقة أدبية ولا يتقدم ناظمها لقبض جائزتها المستحقة... جرم من يبدع أثرًا أدبيًا ويتنصل من مسؤولية ذلك الإبداع.

ويعد أن أعلن سعيد اسمي على رؤوس الأشهاد جرّني، كما يجر في الآخرة بعض الناس إلى الجنة بالسلاسل، جرّني إلى مسار الفتية الذين قلت إنهم تباعدوا منابت ومنازع وربطت بينهم رابطة التعلق بالأدب والمرح الساخر.

كان سعيد الجزائري واحدًا من أولئك الفتية وله، مثل ما لكل منهم، خصوصيته التي يتميز بها في الخلتين اللتين جمعتاهم في مسيرة واحدة. وخصوصية سعيد هي في كون تعلقه بالأدب تمثل في نشاط دائب لتحريك الوسط الأدبي، ولو بإلقاء الحجارة في بحيرته الراكدة كي تتموج أمواهها، وفي حث الآخرين على الكتابة والإبداع حثًا يقارب المضايقة والإزعاج. كان جهده في هذا المجال بعيدًا عن الأنانية، أو أن نصيب الأنانية فيه ضئيل. جهدًا غيريًا، لم نفطن إلى غيريته إلا حين باعد الزمن بيننا وبين عهده، وحين أدركنا أن من جرّهم أو ساقهم أو ألحّ عليهم سعيد لينتجوا، أصبحت لهم آثارهم المنشورة وأسماؤهم المعروفة، وظل هو وحده ولا اسم له فوق أثر يذكّر الأجيال القارئة بذلك النشاط الفائر والجهد الدائب.

وما تألم سعيد لهذا الذي قلناه ولا أسف عليه. غيريته التي توهمناها، لقصر نظرنا، إثرة وأنانية كانت تقنعه بالقليل، كانت تقنعه بغبطته حين يرى صفحات






الدوريات مملوءة بما حملها هو إليها من نتاج الرفاق، وبالزهو الذي يتملكه حين تلتف حوله حلقة أولئك الرفاق فترتسم على شفاههم البسمات تارة، وتنطلق من حناجرهم الضحكات تارة أخرى، لنقداته اللاذعة أو تشبيهاته الساخرة في تعليقه على الأشخاص والأوضاع والأحداث.

وفي سخريته نفسها كان سعيد متميزًا عنا، نحن رفاقه الساخرين المتمكنين. تعلقه بالأدب تظاهر في سنيّ بداياتنا بكونه محركًا لأوساطنا الأدبية وحافزًا لنا على الكتابة والنشر. أما سخريته فكانت جاذبًا لنا إلى التلاقي المستمر والإجتماعات الشخصية الحميمة. لم تكن تلك السخرية، على إطلاقها حناجرنا بالقهقهات في كثير من الأحيان، مرحًا ضاحكًا.كانت لذعات قاسية لا يكاد يسلم منها أقرب الرفاق إليه. بل إن سوطها في بعض الأحيان كان يستدير ليلذع حامله نفسه، أعني ليسخر هو من ذاته. ومما يؤسف له أن هذه السخرية ظلت شفوية، فلم تنتقل إلى كتابات سعيد في الأدب أو زواياه الصحفية. فهو في هذه وتلك كان وظل جادًا الجد كله. بل إن جدّه، بعد أن باعد الزمن بيننا وبين ذلك العهد، ليبدو لنا كما بدت غيريته وراء ما توهمناه منه إثرة وأنانية، أقول إن جده ليبدو لنا

اليوم كامنًا في كثير من كلماته التي نظنها هازلة، ويبدو لنا أثبت وجودًا وتمكنًا مما توهمناه منه سخرية ومرحًا في تلك الأيام. وعلى كل حال، كان للتأثير الحافز لنشاط سعيد الجزائري الأدبي وللتأثير الجاذب لسخريته دورهما المهم في أدبنا نحن رفاق دربه في تلك السنوات العشر. ملأنا آنذاك أعمدة الصفحات الأدبية في جرائد تلك الأيام ومجلاتها بنشاطنا. بل إننا خلقنا لذلك النشاط مجلات كاملة. أما لقاءاتنا، فقد ملأنا بها زوايا بعض المرابع الدمشقية التي حفلت بجدلنا ونقاشاتنا وانطلقت بين جنباتها مدوية ضحكاتنا..

تلك أيام قد خلت. كانت مجلاتنا فيها الصباح وعصا الجنة، وكانت أنوارالدنيا .أما مرابعنا وزوايانا فكانت في مقهى الكمال الشتوي خلف السرايا، حيث دفع البؤس بدر الدين الخطيب إلى أن يؤذن لصلاة الظهر في منتصف الليل. وفي غرفة المحررين في جريدة القبس حيث كان نجيب الريس يمد رأسه للحظة، ثم لا يلبث ينسحب تاركًا إيانا لضحكاتنا المجلجلة. وفي بار مالك، في الطابق الأرضي من بناية العابد، حيث كنا نتحلق في العشايا حول الصافي النجفي. وكانت في بار بريمو قرب البرلمان، وفي مطعم السنيور عند مدخل سوق ساروجة، ثم في قهوة البرازيل في آخر المطاف.

ورأى رفاق الدرب في ذات يوم أنهم ليسوا دون غيرهم ممن تكتلوا في أحزاب ونادوا بشعارات، فقرروا أن يكوّنوا رابطة تضم اثني عشر عضوًا من المواظبين في المسيرة، فكانت عصبة الساخرين. وهنا أيضًا لم تتغير طريقة سعيد في مشاركته بنشاط الرفاق. فعلى كونه أول الداعين إلى تأليف هذه العصبة، وعلى أن مواهبه الساخرة كانت في الأوج، فقد ظل قاصرًا عطاء تلك المواهب على لسانه دون قلمه، وظل نشاطه في العصبة منحصرًا في دعوتنا إلى أن نحول سخرية مجالسنا إلى مقالات نكتبها وأشعار ننظمها. مقالات وأشعار لم ينحصر أثرها في إمتاع القراء فحسب، إذ تسببت في بعض الأحيان باختباجات من كانوا هدفًا لها، وبإيذاء من كتبوها أو نظموها. وتسببت في ذات مرة في أزمة سياسية حادة، جعلت سفير إحدى الدول ذات الشأن يحزم حقائبه ويغادر دمشق إلى عاصمة بلاده، مؤذنًا بقطع العلاقات الدبلوماسية لدولته ببلادنا.

لكل من رفاق دربنا ذكرياته عن تلك الأيام، وعن دور سعيد في إذكاء قرائحنا وفي تلازمنا. من ناحيتي أذكر إلحاحه عليّ بأن أتجاوز صحفنا المحلية إلى صحف البلاد العربية الأخرى. أرادني أن أكتب لمجلة الصياد في بيروت، وكان يراسلها، مقالات أضمنها طرفًا من المضحكات التي

كنت ألاقيها كطالب غريب عن دمشق في تنقلاتي بين بنسيوناتها، أو من المستغربات التي تمر بي في دراستي الطبية بين مخابر الجامعة وأجنحة مستشفياتها. فإذا كتبت تلك المقالات ونشرت المجلة أولاها افتتاحية في جعبة الصياد، تأبط سعيد المجلة مزهوًا بأن واحدًا من الرفاق احتل المكان المرموق الذي لم يسبق لسعيد قريحة أن تنازل عنه لأحد. مزهوًا كأنه هو، سعيد الجزائري، الذاهب بذلك الفخر الأدبي، لا طالب الطب المبتدئ الذي هو أنا..

وأذكر من تلك الأيام، أيام الحرب العالمية الثانية وجيوش الحلفاء معسكرة في بلادنا، وقفته في ذات يوم تحت شباك غرفتي في ذلك الزقاق المسدود وهو يناديني كي أطل عليه من النافذة. سألته ما الخبر؟ فقال: «إنها مسابقة شعرية في إذاعة لندن عن الجندي في ميدان القتال، جائزتها عشرة جنيهات. أنظم قصيدة في هذا الموضوع. أنظمها الليلة. فآخر موعد لتسليم القصائد هو صباح الغد». كان الوقت بعد الظهر وعليّ أن أحضر درسًا في الطب الشرعي بعد قليل، فبينت له أن نظم تلك القصيدة متعذر عليّ. قال: «ولو!.. كلها واحد وعشرون بيتًا. مالك إلا أن تسير هذه الليلة بضع خطوات في شارع بغداد المقفر والمظلم بالتعتيم الحربي فتنتظم لك». وهكذا كان. وحين فازت قصيدتي بالجائزة الأولى نشر سعيد الخبر في الصحف والمجلات التي يحرر فيها أو يراسلها بأكثر ما يمكنه من الرزانة والجد. أما في مجالسنا الخاصة فقد راح يشيع عني أني سأبيت على الطوى ليالي كثيرة، لأن أهلي الذين قرؤوا خبر فوزي بمبلغ عشرة جنيهات قطعوا عني مصروف ذلك الشهر، في الوقت الذي استهلك فيه رفاقي تلك الجنيهات في حفلات أقاموها، على نفقتي، ابتهاجًا بذلك الفوز وذلك الربح..

وأذكر كذلك كيف كان يضطرني سعيد، في قسر يشابه الطواعية، إلى ملازمته ورفاق الدرب في سهرات تمتد حتى آخر الليل، في زوايانا المعهودة غالبًا، وأحيانا في منازل كبار مرموقين يحلو لهم أن يستمعوا بآذانهم من ألسنتنا تندرنا على ذوي المراكز المرموقة، وانتقاداتنا الضاحكة لهم. وكانت إحدى مهماتي في تلك السهرات أن أقود في أواخرها من لا يثبت طريقه، إلى منزله. كنت أفعل ذلك سيرًا على الأقدام، في زمن لم يكن لنا فيه سيارات نملكها ولا في جيوبنا ما يمكننا من استئجار سيارات نركبها. واعتذرت في إحدى الأمسيات لصاحبي عن عدم قدرتي على السهر في تلك الليلة، وانصرفت مبكرًا إلى النوم. إلا أني اضطررت إلى الاستيقاظ بعد منتصف الليل بأكثر من ساعة على طرق عنيف على الباب. فتحت للطارق وإذا بسعيد في

سيارة عسكرية إلى جانب العقيد أديب الشيشكلي، وكان آنذاك أحد الرؤوس الحاكمة، أو المهيأة للحكم، في البلد. جاء الاثنان، أو جاء سعيد بمرافقه العقيد، ليقسراني على أن أصحبهما إلى جلسة في مطعم سقراط استمرت حتى فجر تلك الليلة..

أعود فأقول إنها أيام قد خلت، عشر سنوات، أو تزيد قليلاً، امتدت بين بدء الأربعينات وأوائل الخمسينيات من القرن الفائت. ترى لماذا قصرت حديثي عليها اليوم، ولم أذكر السنوات التي تلتها وقد عرف فيها الأدباء والمتأدبون سعيداً أكثر مما عرفوه في الأولى؟ إن عرى الصداقة بين رفاق الدرب لم تنفصم وعلاقاتنا لم تهن، في ما بعد الأربعينيات. غير أننا جميعًا، نحن رفاق الدرب تغيرنا في تلك السنين التالية. وهذه طبيعة الأمور في الحياة:

**وقد زعمت أني تغيرت بعدها**

**ومن ذا الذي يا عزّ لا يتغير؟!**

بالنسبة لسعيد، مثلاً، لم تعد صفته الرئيسة هي الرفقة. ما عاد رفيقًا. أصبح معلما أو، على الأقل، أصبح دليلاً مرشداً وناقداً مصطفيًا. ليس لنا نحن أصحابه القدماء الذين شببنا عن الطوق، بل لأجيال جديدة من الولوعين بالحرف والكلمة. أصبح كذلك في رئاسته لتحرير مجلة النقاد، أو في مجلة الإذاعة، أو في غير هاتين الدوريتين. ونحن كذلك تغيرنا. فلم نعد رفاقًا، بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة، لا لسعيد ولا لبعضنا بعضًا. تفرقنا في بقاع الأرض وفي مسالك العيش بعضنا فارق هذه المسالك الفراق الأبدي: قبل سعيد فارقنا فؤاد الشايب وعبد المطلب الأمين ونسيب الاختيار وممتاز الركابي، وبعده فارقنا عباس الحامض...

نعم، لم يعد الرفاق كما كانوا رفاقًا في سلوكهم الدروب القديمة. إلا أني أحسبهم، في من بقي منهم، موشكين على الترافق في درب جديد. إنه الدرب الذي سلكه، لاحقًا فيه من ذهب وسابقًا من تأخر، سعيد الجزائري، ذلك الساخر الكبير. وما دام كل آت قريب، فإن بعضنا في استعادته للذكريات، لا يرى أن سعيداً الجزائري قد ابتعد عن رفاقه كثيرًا، لا في الخاطر ولا في الواقع. بعضنا هذا يصحّ له أن يخاطب صديقنا الراحل بما خاطب الأول به أخاه حين قال:

**فلا تبعد، فكل فتى سيأتي**

**عليه الموت، يطرق أو يغادي..**

# يكفي «الشريف قتل نفسه..» حكيم



قصة

محسن يوسف(*)

أشعل الحارس النار، تحت وعاء الشاي، ثم جلس يتأمل البحر والسماء، ومدفعه الصامت الأليف يملأ حفرته، وفوهته المغطاة بقماش أبيض يميل إلى الصفرة.

على مسافة خطوات، انتصب تمثال الجندي المجهول: قامة عملاقة من برونز، شامخة كسيف مشرع.

هدأت النظرات، عند خط الأفق، بين أديم البحر وزرقة السماء.

نهض الحارس واقفاً وواجه مدفعه. نزع قماش الفوهة، وتلفت. لم يكن في الموقع سواه، فابتسم وهمس لنفسه:

---

(*) محسن يوسف: قاص من ( سورية)
- العمل الفني : الفنان قحطان الطلاع.

«جندي واحد. يكفي». وراح يجهز سلاحه، وسرب الحمائم يتألق وكأنه في عرض، موغلاً في الفضاء الأزرق، ورغم أن الطائرات خارج مدى مدفعه، شدت عينيه لملاحقتها، وهي تتابع عرضها الأنيق، ثم لم تلبث أن انقضت متتالية، وارتفعت مخلفة بروقاً ورعوداً، وكتلاً نارية كالجبال..

تكرر مشهد الانقضاض والجبال النارية، عدة مرات، والطائرات تدور فوق مكان القصف، وتتجه نحو الجندي المشدوه..

أحس أن مدفعه يزداد حرارة، وقد ازداد التصاقاً به. منذ متى وهو يحلم بإسقاط طائرة؟. تحول الحلم إلى هاجس، إلى رغبة حارقة، ربما كان إحساسه نحو المرأة التي يحب، أقل شدة من هذه الرغبة.

تلمس حديد المدفع بحنان، وكأنه يتلمس جسداً دافئاً، والطائرات المزهوة، تبرق وتلتمع تحت أشعة الغروب، وتعبر بموقعه، كسرب حمام يتسابق لاهياً، لكن ذلك لم يمنعه من التفكير، بأن شيئاً سيحدث، وها هي الطائرة الأخيرة من السرب، تلف حول نفسها، ومقدمتها تتجه نحوه، مقتربة من الأرض.

لفحه الهواء الشديد، والطائرة تجتازه، عبر حركات بهلوانية، حتى لتكادتصطدم برأس التمثال. كان وعاء الشاي يفور، لكن الجندي لم يعبأ.

دفع إلى أعماق المدفع بقنبلة، ووجه الطيار يظهر له مغموراً بالقسوة، وعيناه باتجاه التمثال. لحظات بعمر الزمن، وبعدها لن يكون هناك من أثر للتمثال والمدفع والموقع.

وفي تلك اللحظات الحارة، هاجم الحارس شعوره القديم، وأصبح الحلم على مسافة ثوان، وهل هي الرغبة الحارقة تتأرجح وتتجسد بسهم من اللهب الأحمر، يصدم الجسد اللامع، والطائرة المغناج تتفجر وتهوي باتجاه خط الماء، كطائر أسطوري، تراخى جناحاه واتسعا، ليغطيا اليم واليابسة وضوء النهار، وذيول السرب الموغل في الفضاء. كانت الحرائق في البعيد، وما تزال تمد ألسنتها الطويلة، محملة بجبال الدخان الأسود، ويدا الطيار تمتدان وترتفعان فوق رأسه. بدا مشعث الشعر، كالح الملامح، والوجه الحاقد كوجه متسول بائس. طلب الجندي من الطيار أن يقترب:

-تعال أيها الرجل. كن مطمئناً فلن أقتلك.

تشابكت نظرات الاثنين، فوق حبل بجوار المدفع، وبين الجسدين المتواجهين، والوجهين المختلفين. أشار الحارس إلى مكان وعاء الشاي. كانت النار تحته قد خمدت، ووجدا نفسيهما يجلسان متقابلين، في ظل التمثال الشامخ. همس الطيار:

-لقد غدرتني.

أخذ الجندي وعاء الشاي، وتناول كأساً، وقبل أن يملأه، التفت نحو التمثال:

-قل لي ألم تكن تقصد تدميرهذا التمثال؟.





ملأ الكأس الوحيد، وأدناه من الطيار. غمغم الطيار: -بلى

تناول الكأس بيديه الاثنتين، والجندي يتابع:

-ماذا يسمى من يهاجم من لا يحمل سلاحاً ولا يشن هجوماً؟..

هز الطيار رأسه، ولم يجب، ولما طال الصمت، قال الجندي:

-اشرب.اشرب، لعلك تتعلم ما يفيدك في القادم من أيامك، أما التمثال الذي فكرت بتدميره، فهو رمز لمن ضحى ويضحي من أجل أن تستمر الحياة آمنة

وسعيدة، وسأبقى حارساً له ما دمت حياً..

راح الطيار يرشف الشاي الساخن، والجندي يتأمله ساكناً، وبهدوء غريب، مد الطيار يده، وحمل وعاء الشاي. ملأ الكأس، وقدمه للجندي:

-والآن..ماذا ستفعل بي؟.

فوق البحر، ظهر السرب عائداً، وأشعة الغروب تتوهج على الهياكل المتلألئة. تبادل الرجلان النظرات. تساءل الحارس وهو يدنو من مدفعه:

-ماذا ترى..الآن؟.

حومت الطائرات فوقهما، والجندي يدفع بقذيفة إلى جوف المدفع، بينما الطيار يلوح بإحدى يديه مبتهجاً:

-نحن عدوان أيها العجوز. ثم انطلق مهرولاً، قاصداً الشاطئ، حيث يظهر جانب من طائرته المصابة..

آخر ما رأى الحارس الوحيد، بعد انهمار صواريخ الطائرات المغيرة، قذيفة مزقت الطيار إلى أشلاء، أخفاها الدخان مع بقايا طائرته المحطمة، وكان التمثال ما يزال شامخاً، يرنو إلى السماء..



## صدر حديثاً عن وزارة الثقافة






# ٢٠٢

## رؤى



## قصة

عبدو محمد(*)

### ١
### حالة

اغمضت عينيّ الكليلتين، فرفرفت بلابلُ وكنارٌ وهزارٌ، وغرّدتُ فسمعتُ اذناي ما يطرب ويفرح، فسررتُ ونسيتُ تعبي، وفتحتُ عينيَّ مستزيداً، فأبصرتُ غرباناً وخطاطيفَ وخفافيش، وسمعتُها اذناي تنعقُ وتزعقُ معربدَة، ففرّتْ نفسي مذعورة، وأسرعتُ بإطباق جفنيّ المسهّدين، وغطّيت بيديّ أذنيّ، فغاب ما رأيتُ وسمعتُ، وعادت البلابل والكنار والهزار مغرّدةً مطرية، ودام الحال عليّ ما بين الفتح والإغماض حالاً، افتح فأرى ما ينفّر ويزعج، وأغمض فأرى ما يفرح ويسرّ، فحرت وتساءلت: هل أغمض عينيّ وأذنيّ أم أفتحهما؟.

---

(*) عبدو محمد: قاص سوري.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

## ٢

### بستان الثمار

وتابعت دربي، مكدودًا تابعت دربي، رايت بستانًا فدخلتُ، دخلت فرايت اشجارًا ثمارها دانية، وأنهارًا مياهها صافية، وهبّ عليّ نسيمٌ عليلٌ، ورأيت فيئًا وارفًا، فارتاحت نفسي فجلست، فحوّم فراشٌ زاهٍ، وزقزقت عصافيرٌ ملوّنةٌ، فهدأتْ نفسي المتعبة، وتمدّدتُ مغمضًا عينيّ لأمسك وأنعم بهذا الجمال، ولكني ما كدت أفعل، حتى نعق بومٌ، ونعب غرابٌ، وزعق خفّاشٌ، وفحّ ثعبانٌ، ورأيت أحناشًا تبتلع حساسين، ورايت أكدارًا في المياه، ورأيت ديدانًا تنخر سيقانًا وثمارًا، فقفزت مرعوبًا جاحظ العينين، فغاب ما رأيت حين غفوت، وعادت الثمار زاهيَة، والمياه صافيَة، والفيء ظليلاً، فتمدّدت من جديد، ولكني هببت من جديد خائفًا، دام ذلك دهرًا، ولا زلت في حيرة من أمري، أأفتح عينيّ وأظلُّ جالسًا؟ أم أغمضهما وأتمدّد؟

## ٣

### مدينةُ العجائبِ

وتابعتُ دربي فوصلت مدينةً رأيت فيها العجب العجابَ، قلت تحقق المثل، عشتُ رجبًا فرايت عجبًا، رأيت في الشوارع ناسًا ليسوا مثل الناس، ناسًا يسيرون على أيديهم بدل أقدامهم، رؤوسهم منكّسة وأقدامهم مرفوعة، ناسًا لا يرون إلا ما خلفهم، ناسًا لا ينظرون إلا إلى مواقع اياديهم، ناسًا لا يستطيعون رفع رؤوسهم، صحت متمنّيًا إصلاح الحال:أيها الناس، السماء زرقاء.

ردّوا قائلين: الأرض حمراء.

صحت من جديد: السماء جميلةٌ بنجومها وأقمارها.

ردّوا: الأرض مريحةٌ إن لم تكن محجرةً، الأحجار تدمي أيادينا المتعبة.

سكت حائرًا، فهمسوا قائلين: جرّب وسر مثلنا وسترتاح، الأحمال التي فوق كواهلك لن تنزاح إلا إذا فعلت مثلنا، جرّب وسترى صحّة ما نقول.

قلت لأجرّب، وما إن فعلت حتى تخففت أكتافي من أحمالها، وشعرت بخفّة وراحة، وفهمت مقالتهم إذ كيف ستقف الأحمال فوق أكتاف منكوسة؟ ولكني فوجئت في حالتي الجديدة أنني لا أرى أمامي، ولا أرى ما حولي، فخفت واستويت، وما إن استويت، حتى تراكمت فوق أكتافي أحمالٌ فوق أحمال، أحمالٌ هدّتني هدًا، فانتكست من جديد، وعدت لا أرى شيئًا من جديد فما طقت ذلك، فاستويت من جديد، ودام تأرجحي بين الانتكاس والاستواء حولاً أو دهرًا، ولا زلت حائرًا أتساءل: هل أنكس رأسي؟ أم أمشي سويًا؟

## ٤

### مهرجان الديوك

وتابعت دربي مغادرًا مدينة العجائب، تابعت أحمل أثقالي، متمهّلاً تابعت دربي، فأشرفت على حشد يملأ ساحةً، قلت لأقترب وأرى، واقتربت، فرأيت الحشد ديوكًا من كل صنف ولون، ديوكًا مختلفة الأحجام والأشكال والألوان، ولكنها جميعًا تشابه الديك الذي تبرّأت منه الأمم، فكل أمة تنسبه لغيرها، فهو هنديٌّ أو مصريٌّ أو روميٌّ أو حبشيٌّ أو غير ذلك من أسماء، ديوكًا تقوقىء إذا ما صفّر لها صافر، ديوكًا تصفّر بإيعاز، ديوكًا تزهو وتتباهى على بعضها بعضًا، وتتضاءل وتخفض رؤوسها إذا ما جابهت أخفّ ما يخيف، ديوكًا تنفش ريشها وتمدّ أعناقها فوق مزابلها فقط، ديوكًا تتناقر للحصول على دجاجات أكثر، وتختبئ إذا ما هبّت ريحٌ ولوكانت نسمة.





وظللت واقفًا أنظر إلى ذلك الحشد الزاهي بألوانه، الواحد بمضمونه، الجميل ظاهرًا، والملّ المنفّر باطنًا، وتساءلت حائرًا: هل يستحقُّ هذا المهرجان الوقوف عنده؟

## ٥

### القطار

وتابعت دربي من جديد، تابعت متثاقلاً أكتم أنيني، تابعت معلّلاً نفسي قائلاً: هكذا هي الحياة، هكذا خلق الخالق الإنسان،

خلقه في كبد، ولكني وأنا أتابع سيري، لاحظت خفافًا يمرّون بي سراعًا، لا أثقال فوق أكتافهم، ولا هموم في نفوسهم، يمرّون وهم يبسمون ساخرين، قلت لنفسي: أرانب تسخر من سلحفاة، ولكني سأسبقهم مثلها، هذا ما توهّمته وأنا أجرجر نفسي، إذ كنت صدّقت حكاية السلحفاة والأرنب حين سمعتها صغيرًا، حين علّمونا إياها ونحن صغار، وصدّقناها لأننا صغار، وعلمت حين كبرت أنها كذبةٌ كبيرةٌ.

حين تيقّنت من تلك الكذبة، شعرت بازدياد أثقالي، فتعبت أكثر وقلت مخاطبًا نفسي: لماذا لا أركب وسيلة مثل غيري؟ لماذا لا أخفّف أحمالي وأسير سريعًا خفيفًا مثل غيري؟ وحين قرّرت الركوب تساءلت: ماذا سأركب؟ أأركب حمارًا؟ أم حصانًا؟ أم عربةً؟ أم قطارًا؟ وبعد تفكير اخترت القطار، قلت هو الأفضل ما دمت قرّرت الركوب، القطار سيخفّف عني أحمالي مهما ثقلت، وسيتيح لي مجلسًا مريحًا، ومقعدًا وثيرًا، وإطلالةً جميلة.

قال لي سائس القطار سائلاً: هل أنت مستعدٌ للدفع؟

قلت: لا أملك مالاً، وجئتكم مستعينًا.

قال: لا يهمّنا المال ونحن سنعينك.

قلت: فماذا إذن؟

قال: تدفع حين نريد، مهما كان ما نريد.

وانزويت بجانب من دربي مهمومًا، انزويت أفكّر حائرًا متسائلاً: هل أركب أم أتابع دربي.

## ٦

### البازار

وتابعت دربي فأشرفت على خلق كثير، خلقًا رأيتهم جمعًا في ساحة حدُّها المدى، قلت لأدخل بينهم لعلّي أجد ما أريد، ودخلت، فرأيت ابتسامات ودودة، وسمعت كلمات معسولة، وهمسات تفيض حبًّا وصفاءً، وسمعت ورأيت ما أراحني من تعاضد وتكاتف، فوضعت أحمالي وأثقالي وقلت: لمثل هؤلاء فلينتسب المنتسبون.

وجلست في ركن بينهم، جلست مرحّبًا بي، ترحيبًا أراحني وأزاح همومي وما كنت أدري أنه إلى حين.

وجاء الحين حين هبّت زويعةٌ، زويعةٌ لا أدري من أين هبّت، زويعةٌ هبّت ولفّت ودارت فخرّبت ما مرّت عليه، زويعةٌ كشفتْ ما كان مستورًا، وأزاحتْ أقنعةً كانت مرسومةً باتقان، فبان ما كان تحتها، وهالني حين اكتشفت ما كان تحتها، إذ رأيت تحت البسمات أنيابًا حادّةً، وخلف الكلمات المعسولة مخالب قاسيةً، ورأيت وجوهًا غير التي كنت أراها، رأيت دجاجًا وخرافًا وأرانب وثعالب وذئابًا وبنات آوى، ورأيت دببةً وسعادين ونسانيس وثيران وغير ذلك كثير، رأيتهم جميعًا يقتنصون

بعضهم بعضًا، فهذا يذبح ذلك، وذاك يخدع هذا، وآخر يأكل ولا يشبع، وغيره يجمع ولا يفرّق، ووجدت من ينظر ولا يأكل، ورأيت من يصيح ولا من مجيب، ورأيت، ورأيت..

وهالني بل أفزعني ما رأيت، وتذكّرت ذلك الشيخ الذي دخل السوق مرّةً فانكشف له الغطاء، فرأى ما رأيت، فوضع ذيل ثوبه في فمه وولّى هاربًا،، فما كان مني إلا أن فعلت فعله، فحملت همومي وأثقالي، وابتعدت مسرعًا، وأنا أتساءل حائرًا: هل كان بازارًا ما كنت فيه؟ أم ماذا كان؟

## ٧

### الأطفال

وتابعت دربي، بطيئًا ومتثاقلاً، ولكن مثابرًا تابعت دربي، وتعبت وتعبت، فصنعت عربةً صغيرةً وضعت عليها أحمالي، قلت أجرّها فالجرُ أهون، وقلت مهوّنًا على نفسي: لماذا لا يكون الإنسان حيوانًا جارًّا مادام حيوانًا ناطقًا؟ ألا يجرُّ الإنسان خلفه الكثير من الكوارث والدمار والدماء؟

تساؤلاتٌ وأقوالٌ كثيرة، كانت تتراقص أمامي وفي مخيّلتي وأنا أسير وأسير، مالت شمسي وانحدرت عن كبد السماء، ولا زلت أسير مجرجرًا أحمالي وأثقالي، ومن حيث أدري ولا أدري، ومن جانب دربي، من دغلة خضراء بجانب دربي، برز لي أرنبان صغيران جميلان، ففرحت بهما كثيرًا، وفرحت أكثر حين تبدّيا لي طفلين صغيرين جميلين، طفلٌ وطفلةٌ أودع الخالق فيهما إبداعه، اعترضا دربي وقالا سائلين: جدّاه إلى أين تجرُّ أحمالك؟

قلت : إلى المحجّ أيها الصغيران الجميلان، إلى المحجّ.

سألا مستغربين: جدّاه، ألم تذهب إلى الحجّ بعد؟

قلت: المحجُّ هو غير الحجّ يا صغيريّ الجميلين.

سكت الصغيران قليلاً، أطرقا قليلاً ثم قالا راجيين: جدّاه، ابق معنا قليلاً، نحن صغيران ضعيفان، والبريّة من حولنا موحشة.

ترقرقت دموعٌ كثيرةٌ في مآقيّ، فوضعت أحمالي جانبًا، وضممت الصغيرين حانيًا، ورحت أفكّر حائرًا: أأظلُّ مع الصغيرين لبعض الوقت؟ أم أظلُّ مع الصغيرين لبعض الوقت؟

❖ ❖ ❖

# آفاق المعرفة

# العولمة الديموقراطية والديموقراطية المعوّلة



د. تركي صقر (*)

السؤال المطروح في ظل الضجة الكبيرة المثارة حول الإصلاح والديموقراطية وخصوصًا في الشرق الأوسط هو ماذا سيقدم نظام العولمة للديموقراطية والإصلاح أم إن حتمية نهاية التاريخ ستفرض الديموقراطية المعولة. يرد فرانسيس فوكوياما على نقاده بمناسبة الذكرى العاشرة لنشر مقالته «نهاية التاريخ» في مجلة «nationl inlerest» إن العولمة أتت لتبقى وذلك لسببين رئيسيين، الأول لنموذج تنموي كبديل حقيقي يقوم وعوداً بنتائج أفضل من نموذج العولمة ويضرب مثلاً لذلك تجربة النمور الآسيوية

(*) د. تركي صقر: باحث وسياسي (سورية).

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

التي أصيبت بنكسة قوية عامي ١٩٩٧ و١٩٩٨ التي أثبتت خواء السلطة الآسيوية الرخوة وسقوط شرعيتها التي قامت على أساس الأداء الاقتصادي إثر تعرضها للخطر مع الهزات الاقتصادية، والسبب الثاني يتمثل في استبعاد وتغيير دفة عجلات الزمن فيما يخص العولمة بالتكنولوجية،ويضيف فوكو ياما أن العولمة الحالية قد ترسخت بسبب ثورة الاتصالات التي أدت إلى انتشار الهاتف والفاكس والراديو والتلفزيون والإنترنيت إلى كل بقاع الأرض

ويقول إن هذه الثورة الهائلة المفتوحة الأبواب إلى المزيد عملت على تمكين الأفراد وتقويتهم، ونشرت الديموقراطية على مستويات عدة، وأنه لم يعد بمقدور أي دولة في عالم اليوم أن تفصل نفسها عن وسائل الإعلام العالمية أو تبتعد عن مصادر المعلومات الخارجية، ويعرب عن أسفه الشديد لمن يحاول إيجاد دلائل على فشل فرضية «نهاية التاريخ» في الأحداث السياسية والاقتصادية التي شهدها عقد التسعينات.

وفي مناقشة تمتلئ بإمعان النظر يقول فوكوياما إن فرضية «نهاية التاريخ» قامت على قاعدتين أساسيتين لتحريك التحريك: التكنولوجيا واستمرار الاكتشافات العلمية معترفًا أن نقطة الضعف الأساسية في نظريته تكمن في أنه لا نهاية للعلم. العلم الذي يحرك التاريخ ويدفع العملية التاريخية إلى الأمام مضيفًا أننا فعلاً على أعتاب انفجار تكنولوجي جديد في علوم الحياة والتكنولوجية الحيوية لا نريد أن ندخل في تفاصيل هذه النظرية التي طرحها المفكر الأميركي من أصل ياباني فرانسيس فوكوياما، لكن ما يهمنا أن هذه النظرية قد بشّرت في البدء بنظام العولمة الذي يرخي بظلاله على عالم اليوم، حيث من النادر أن تخلو دراسة أو مقالة سياسية أو اقتصادية أو فكرية أو ثقافية دون ذكر هذا المصطلح العجيب، مصطلح العولمة، الذي تطور ليطلق عليه كثير من الكتاب والمفكرين نظام العولمة الذي بات يكتسح الأفكار السابقة ويحل محلها، وحيال هذا النظام انقسم الفكر السياسي إلى ثلاثة اتجاهات، الأول متحمس ومؤيد والثاني مناهض ومقاوم شرس، والثالث متردد ومتحفظ وربما خائف.

وقبل الوصول إلى ملامح جواب لسؤالنا الذي طرحناه في بداية هذه المقالة لا بد من استعراض موجز لهذه الاتجاهات الثلاث مع وقفة عند أهم أساس يتداع به دعاة العولمة ألا وهو الديموقراطية وإشاعتها من خلال نظام العولمة، فهل حقًا

يسعى نظام العولمة إلى تحقيق الديموقراطية جاعلاً منه الهم الأكبر له.



يقول أحد المتحمّسين لنظام العولمة توماس فريدمان وبغضب: «العولمة أمر واقع وعلى اللاعبين العالميين إما الانسجام معه واستيعابه أو الإصرار على العيش في الماضي، وبالتالي خسارة كل شيء، ذلك أن الخيارات باتت اليوم أضيق منها في الزمن الماضي، وأنه لا بد من قبول الأمر الواقع».

ويصف متحمس آخر عصر الاتصالات المقبل على البشرية هو سالوف كوستا قائلاً: إن الدماغ والأعصاب ستكون فيه أدوات الإنسان، وإن المعلومات هي مصدر سلطته، والمبادلات الإلكترونية طريقه في التعامل». وهذا يعني أن العولمة سوف تقرر ليس مصير حضارة معينة أو أمم محددة بل مصير البشرية كلها.

صاحب نظرية نهاية التاريخ ينطلق من أن العالم متوزع بين ثلاثة أنماط هي النمط التحرري بلا حدود المشخص بالنمط الأميركي الذي نجح ولم يتعثر منذ قرنين من الزمن والنمط الشيوعي الذي احتضر وأدركته النهاية مع انهيار الاتحاد السوفيتي المفاجئ.

وبقيت الأنماط الأخرى لبقية سكان العالم التي أصبحت في حيرة من أمرها بعد أن فرضت على الجميع أحادية القطب التي ما فتئت تلوح للجميع أن لا خيار أمام العالم إلا العولمة الذي أصبح الانخراط فيه حتميًا وقضاء مقضيًا.

يستند المتحمسون للعولمة الحديثة إلى التجربة الأميركية ويعتبرونها شهادة موثوقة لنجاح نظام العولمة وقدرته الهائلة على التعميم على مستوى العالم وما على الآخرين إلى التبني والانسجام.

ويقول هؤلاء إن أهم ما يقوم عليه نظام العولمة هو الديموقراطية والتعددية والتنافسية والتحررية الليبرالية، ويشرحون وجهة نظرهم بالقول إن هذه العوامل منفردة أو مجتمعة تطلق الإبداعات الفكرية العالمية وتنشط وتنمي التبادل والتلاقح بين الشعوب والأمم وتردم الفجوة بين أطراف العالم وتقرب الجميع إلى بعضهم في قرية كونية يصبح اقتصادها الموحد أداة تجمع لمواطنتها الواحدة.

وهذا النظام برأيهم يحمل بين طياته أخلاقيات مثلى هي نصرة حقوق الإنسان وترسيخ الحريات وتعزيز دولة الحق والقانون وهيمنة الشرعية الدولية، وإعطاء الحق بالاستفادة من التكنولوجيا الحديثة للجميع ويقصد هنا وسائل الإعلام المختلفة التي هي القنوات التي تتيح انتشار العولمة عبر العالم مع ما توفره من انتشار المعرفة واكتساح العلم للأفكار وتماهي المسافات والأزمان إلى حد هائل بحيث تغدو العولمة أرقى أنواع النظم مما يجعلها مؤهلة لتكون النمط العالمي الحضاري الوحيد بلا منازع اليوم وفي المستقبل.



أما المناهضون والمقاومون لنظام العولمة فيفندون مزاعم دعاة العولمة حول الديموقراطية والتعددية والتنافسية والتحررية ويوجهون النقد اللاذع إلى نظام القيم المثالية التي يدعيها المتحمسون للعولمة فيقولون إن نظام العولمة في واقع الأمر ليس نظامًا ديموقراطيًا لأنه قائم على فرض ديكتاتورية نظام السوق وليس تعدديًا لأنه لا يتيح إلا الخيار الأحادي، وهو نظام طبقة الأغنياء أو المتقوين بقوة الرأسمال الذي كلما نما زاد أصحابه طغيانًا وجبروتًا الأمر الذي يعني أن

المحرومين يزدادون سحقًا، وفي مقابل ادعاء دعاة العولمة أن النظام الشيوعي يفرض ديكتاتورية الطبقة العاملة فإن نظام العولمة يتيح بشكل مطلق لطبقة الأغنياء المتقوية بقوة الرأسمال فرض ديكتاتوريتها على المحرومين ومتوسطي الحال.

وينتقد معارضو العولمة طروحات دعاة العولمة حول التنافسية التي تدعو لها العولمة قائلين أية تنافسية هذه التي لا يملك فيها المحرومون أي شيء من رأس المال وهم العاجزون عن اقتناء التكنولوجيا والتحكم فيها، فمن أين الفرص التنافسية المتكافئة التي تختلف بين الطرفين حيث يصبح السباق تمامًا مثل سباق الأرنب والسلحفاة.

وعن التحررية يقول معارضو العولمة إنهم يقصدون تحرير القطاع العام لفائدة القطاع الخاص الذي يصبح محتكرًا للسوق وأطلقوا عبارة الخصخصة التي تحولت في بعض الدول إلى وزارةللخصخصة لتصفية القطاع وبيعه للقطاع الخاص، وقد تبين من خلال تجربة الخصخصة أن الرأسمال الخاص في الدول النامية ضعيف الحجم وغير قادر على التنافس مع الرأسمال الوافد من الخارج الأمر الذي يعني أن التخصيص هو أن تؤول مقدرات الأمم الاقتصادية بما فيها القطاع العام إلى أيدي الرأسمال الأجنبي فتزداد التبعية وتصبح المأساة أكبر عندما تؤول قطاعات بكاملها للقطاع الخاص الضعيف مثل التعليم والصحة والإسكان حيث ظهر عجز هذا القطاع عن النهوض بهذه الأعباء مما يعني ازدياد التخلف وتدني مستوى المعيشة.

حتى إن منتقدي العولمة يردون على مقولة أن العولمة تعني أمركة العالم قائلين إن هذه الأمركة مستحيلة التحقيق لأسباب واضحة وهي تباعد الظروف البيئية والمجتمعية بين العالم الأمريكي وعالم التخلف، فالأول يستطيع أن يعوض الدولة فيمارس أدواره في التعليم والصحة والقضاء على البطالة والنقل البري والبحري والإسكان أما في العالم المتخلف فالإمكانيات محدودة وإلقاء التبعة على عاتق القطاع الخاص المنهك ضرب من الوهم لأن فاقد الشيء لا يعطيه.

ويورد مناهضو العولمة لوائح طويلة من الانتقادات لنظام العولمة فيقولون أن نظام العولمة عالم دون دولة، دون أمة ودون وطن، عالم المؤسسات والشبكات يقفز نظامه على الدولة والأمة والوطن ويكون مقابل ذلك التفتت والتشتيت ويضيفون أن قيام نظام العولمة يعني انهيار الصلة بين الهوية الوطنية والقومية وبين المجال الإنتاجي للدولة حيث يتقلص الإنتاج لصالح نظام عالمي يخترق مشمولات

الكيانات القطرية في أكثر خصوصياتها التقليدية ويعدون أنه كان من نتائج تطبيق نظام العولمة استفحال البطالة وإفلاس المرافق العامة وانهيار سياسات الضمان الاجتماعي وزيادة نسبة الفقر وفساد القضاء والإدارة.

ويدعم منتقدو العولمة طروحاتهم بالأرقام فيقولون إن العالم اليوم حوالي ستة مليارات نسمة وسيرتفع هذاالرقم سنة ٢٠٥٠ إلى تسعة مليارات وأن مليار نسمة أي السدس حاليًا يعيشون بأقل من دولار أمريكي واحد يوميًا وأن عدد هؤلاء سيبلغ سنة ٢٠٢٠ خمسة مليارات كما أن عدد من يعيشون بأقل من دولارين يبلغ اليوم خمسة مليارات نسمة وسيرتفع إلى سبعة مليارات في العام نفسه، وبذلك يبدو العالم لوحة على شكل محيط تعيش فيه جزر صغيرة للغنى تطوقها أمواج الفقر التي يتألف منها مد صاخب يحيط بتلك الجزر التي توشك أن تغرقها أمواج المحيط المتلاطمة.

وحسب تقرير لهيئة الأمم المتحدة الانكتاد (UNCTAD) حول الاستثمار العالمي أن هناك حوالي ٥٠٠ شركة عابرة للحدود الوطنية تقوم بإنتاج ٣٠٪ من منتوجات العالم وتسيطر على ٧٠٪ من تجارته و ٨٠٪ من الاستثمارات، وفي قمة هذه الشركات ميتسوبيشي اليابانية التي كانت مبيعاتها ١٨٤ مليار دولار سنة ١٩٩٦ ثم تأتي موتورز الأمريكية (١٦٩) مليار دولار ثم فورد ١١١مليار دولار وإن الدخل المحلي الإجمالي لثمانية عشر بلدًا مجتمعة هو أقل من الدخل السنوي لشركة جنرال موتورز للسيارات، وأن الدخل المحلي الإجمالي لروسيا البالغ ٣٣٢ مليار دولار قبل عام ١٩٩٨ هو أقل من مجموع الدخل السنوي لميتسوبيشي والجنرال موتورز، وأن ١٧ شركة كبرى تبيع كل سنة أكثر من الإنتاج الكلي لنصف سكان العالم البالغ ستة مليارات ولكنها تستخدم فقط ٤,٥ مليون من العمال والموظفين، كما تسيطر ١٥ شركة في العالم على ٢٠ نوع من المنتجات الرئيسية.

هذا يعني بنظر المنتقدين أن نظام العولمة هو حكم كبار الأثرياء شركات وأفراد وأن الغني يزداد غنى وثراء والفقير فقرًا وبؤسًا وتتعالى الصيحات في العالم وخاصة في أوروبا وفرنسا على وجه الخصوص أن الاحتكار العولمي قد يصل إلى درجة من الاستبداد وليس الاستعمار بمعناه السابق فقد يصل الأمر بعشرة أشخاص أو عشرة شركات عملاقة أن تتحكم بمصير البشرية.

لقد أضحى هذا هاجسًا مقلقًا لأصحاب العولمة عدا عن المظاهرات الصاخبة التي ترافق ندوات العولمة أو اجتماعات الدول السبع الكبرى، فالقلق ترتفع وتيرته عند من يدرك أن العولمة التي تريد أن تحول العالم إلى مسكن واحد، وهذا المسكن لا يمكن أن يعيش تحت سقفه في التحام وانسجام من تتعارض مصالحهم وتتباعد مستويات معيشتهم ومن يعانون من أمراض الفقر والحاجة وهي أمراض معدية لا بد أن ينقلها التساكن المشترك إلى المعافين منها فتعمم وتنتشر.

ونأتي إلى الاتجاه الثالث المتردد والمتحفظ والخائف من العولمة لنجد أن العولمة بنظره ثورة رهيبة تجتاح كل شيء في طريقها والخوف أنه إذا لم يسايرها ويمضي في ركبها سوف يسقط ويلحق به الخسران المبين وهناك دول كبرى مثل فرنسا متخوفة من العولمة فما بالك بدول وشعوب ضعيفة، وقد نتج عن ذلك تعثر كثير من دول الشرق الأوسط في اللحاق بركب العولمة لأسباب سياسية اقتصادية واجتماعية وهناك في الغرب وفي أمريكا أيضًا من يصرح بانتقادات للعولمة فهذا هو الوزير الأميركي روبيرريتس أن نظام العولمة داخل الديموقراطية الصناعية يتسم بالفقر وانعدام الأمل، حتى منذ عام ١٩٤٨ كانت هناك أصوات أميركية تعلن عدم ملاءمة الديموقراطية لكل البلدان فبعد الحرب العالمية الثانية أكد جورج كينان مخطط الحرب الباردة أننا نملك ٥٠٪ من ثروة العالم لكننا لا نمثل أكثر من ٦٪ من سكانه ففي هذه الحالة تكون وظيفتنا الحقيقية في الفترة المقبلة تدبير نموذج من العلاقات التي تتيح لنا الفرصة لصيانة هذا الوضع المتباين ولتنفيذ ذلك علينا أن نستغني عن كل النزعات العاطفية وعلينا أن نتوقف عن التفكير حول حقوق الإنسان وحول رفع مستوى المعيشة وحول إنعاش الديموقراطية وكان الرئيس الأميركي ترومان يردد هذه العبارات.

وبعد خمسين سنة وفي عام ١٩٩٨ كتب جيمس شليسينكر وزير الدفاع الأميركي ومدير وكالة المخابرات المركزية (C.I.A) في مجلة (FOREIGN AFAIRS): هل حقًا نرغب في تقديم الديموقراطية كطريقة ملائمة للحكم في المجتمعات الأخرى، كالمجتمع الإسلامي على وجه الخصوص؟ هل نطلب بصورة جدية تغيير المؤسسات في العربية السعودية؟ إن الجواب المختصر لهذا السؤال هو: كلا: إننا عملنا لسنوات على المحافظة على هذه المؤسسات وأحيانًا

اعتبرناها أحسن من القوى الديموقراطية التي ظهرت في المنطقة كلها.

هل تغيرت الأفكار الأميركية بعد أحداث الحادي عشر من أيلول حول العولمة والديموقراطية، يمكن في هذا المجال التمييز بين فترتين، الفترة التي أعقبت أحداث الحادي عشر من أيلول عندما كان الجرح ساخنًا حيث طرحت إدارة بوش بقوة الحرب الاستباقية ضد الإرهاب فكان غزو أفغانستان واحتلال العراق وطرحت في سياقها أفكارًا لدمقرطة وقيام الشرق الأوسط الكبير والتخلي عن الأنظمة الاستبدادية التي طالما دعمتها الولايات المتحدة الأميركية خلال أكثر من ستين عامًا وفي الفترة الثانية أي مع بداية ولاية بوش الثانية طرح مع خطاب التنصيب وخطاب حال الاتحاد فكرة مركزية جديدة وهي الحرب الأمريكية لنشر الحرية في العالم ودعم كل القوى الداخلية في دول العالم التي تسعى إلى الحرية وطرح مشاريع الإصلاح والديموقراطية في كل البلدان التي تعاني من تدني مستويات الحرية وحقوق الإنسان وتحتاج إلى التغيير.

إن هذا بمعنى من المعاني يعبر عن العولمة تعيش أزمة وأن الخروج من هذه الأزمة يتطلب إيجاد هندسة جديدة للاقتصاد العالمي أصبحت تفرض نفسها لتحل محل الهندسة التي حصرت العولمة فيها التنمية في مجال المال، والانتقال إلى عولمة ليبرالية إنسانية بدلاً من الليبرالية المتوحشة التي سارت عليها العولمة حتى الآن، أي صب الجهود لأن تكون عولمة يتحكم بها الإنسان لا عولمة تتحكم بالإنسان.

وفي هذا السياق يجري البحث لطرح مشاريع الإصلاح والديموقراطية وأن يكون حاملها نظام العولمة وصولاً إلى الديموقراطية المعولمة المسبقة الصنع والمصممة لتتلائم مع متطلبات النظام العالمي أحادي القطب، فهل نصل إلى ذلك وتصح نظرية نهاية التاريخ بعد أن علاها الغبار طيلة عشر سنوات ماضية؟؟.

❖ ❖ ❖

## آفاق المعرفـــة

## ٢١٦

# زكي نجيب محمود وإخفاقات النهضة العربية



إبراهيم مشارة(*)

إن المأزق الحضاري الذي وقعت فيه الأمة العربية منذ سقوط بغداد على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨م ودخول الأمة عصر الظلمات وما انجز عن ذلك من تردي الأوضاع السياسية، وتقهقر الحياة الاجتماعية، وأكثر النواحي التي تتجلى فيها الأزمة هي الناحية الثقافية، لقد كفت الأمة عن الإبداع واكتفت بثقافة الاجترار وشاعت ثقافة المتون والحواشي والتعليقات، وفي خضم هذه الأزمة غيّب العقل وكف عن أداء مهامه، واكتفى المسلمون بالتقليد في حياتهم الدينية، وكفوا عن النظر إلى الطبيعة لإدراك أسرارها واستجلاء نواميسها

(*) إبراهيم مشارة: باحث من ( سورية).

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

وترويضها لمصلحتهم واستعاضوا عن ذلك كله بالنظر في الكتب القديمة وكأنها الكلام الذي لا يعلى عليه، والثقافة الحقة، وترتب على ذلك أن لازمتهم عقدة نقص إزاء الماضي ورموزه فهو الكمال وهم النقص وهو الحقيقة وهم الباطل، وحتى الأدب الذي هو مظهر من مظاهر النشاط الفردي البحت حيث يعبر عن الإنسان - خاصة في الشعر - عن «أناه» دخل في الركاكة والإسفاف في القول، وأهمل المضمون لحساب الشكل، وأصبحت الكلمة المأثورة عن ابن العميد في التزامه السجع، وهي لو أنه رأى سجعة تنمق كلامه للزمها ولو تزلزل المشرق والمغرب أصبحت هذه الكلمة مثار إعجاب الناس وتقديرهم، وهي لعمري ميزة من ميزات الرداءة وسمة من سمات الانحطاط، وزاد الطين بلة انتصار الغزالي في سجاله وجداله مع ابن رشد - وهو انتصار موهوم - صنعته الدهماء والعامة، إن هذا النصر الزائف قضى على روح الإبداع وألجم العقل، وجعل ثقافتنا ثقافة كلام وأسجاع وولوع بالغيبيات أكثر من اللازم، وإهمال تام للطبيعة وديناميكيتها بكشف أسرارها واستجلاء غوامضها وتجذرت في الأمة روح الزهد فالدنيا دار خسارة وتباب، والعاقل هو الذي يدير ظهره لدنياه مقبلاً على آخرته ووجدت هذه الأفكار المريضة ترجمتها وتجسدها في تجذر التصوف وشيوع طرقه وتأله رموزه عند العامة، وأصبح شعرهم وكلامهم حجة الله البالغة وأفعالهم آية الرشد والكمال، ونظرة واحدة على تراث هذا العصر تؤكد أن العصر هو عصر الكلام والأسجاع والولوع بالماضي لا عصر الأفعال والمضمون والتعلق بالحاضر ولعل الاستثناء الوحيد في هذا العصر هو ظهور مفكر واحد من طراز ابن خلدون ولعل الأثر الوحيد الخليق بالنظر الجدير بالاعتبار هو مقدمته وأما ما سوى ذلك فاجترار وكلام في كلام.



ولقد دام هذا العصر إلى الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨/١٨٠١ بقيادة نابليون بونابرت الذي جلب العلماء والمهندسين والأطباء وعلماء الكيمياء، ولقد قارن بعضهم ما وصل إليه الفرنسيون من نظافة بدن وهندام وما أحرزوه من علم (كحيل الكيمياء وتجاريها التي كان يجريها العلماء أمام الملأ) وبين ما يميز حياتهم من ضعف ووسخ وجهالة وعماء فأدركوا الفرق ومما يبعث الأسى ويحز في النفس اشتغال البعض الآخر بالبحث في اسم نابليون أهو معرب أم مبني؟



في هذا التاريخ أي عام ١٧٩٨ دخلنا عصر بحث المشكلة بإدراك نقصنا وتخلفنا بعد أن ظننا أننا الكمال والنهضة وبفضل مطبعة «بولاق» التي جلبها نابليون وبفضل البعثات العلمية إلى الغرب خاصة فرنسا ظهر لأول مرة جيل من المفكرين المعنيين بهم النهضة ومشكلة التخلف من طراز رفاعة رافع الطهطاوي ويعقوب صروف وعلي مبارك وخير الدين باشا وصولاً إلى طه حسين وعلي عبد الرازق وسلامة موسى.

وفي هذا الجيل عاش واجتهد وفكر وقدر الدكتور زكي نجيب محمود الذي ولد عام ١٩٠٥ ولقد كانت صحبته للعقاد ودراسته في انجلترا (قسم الفلسفة) حيث نال الدكتوراه أضف إلى ذلك الهم الذي لازمه والمشكلة التي عني بها وهي مشكلة التخلف المتجلية في الرجعية، والتقليد وإهمال العقل والولوع بالكلام على حساب الفعل، واستبداد السياسة وغياب الحريات، وإهمال الطبيعة ومباهجها ومجاهلها

بالركون إلى الزهد والولوع بالتصوف، والميل إلى الجانب الديني على حساب الجانب الدنيوي، وترك روح المغامرة وبهجة الاكتشاف لحساب روح الجمود والاكتفاء بالاجترار من الكتب القديمة، كل هذه التجليات لمشكلة التخلف كانت في صميم تفكير الدكتور زكي نجيب محمود.

لقد اعتنق هذا المفكر الوضعية المنطقية، وهي مجال تخصصه وكانت أطروحته لنيل الدكتوراه عن المنطق الوضعي وتتلخص فلسفة الدكتور زكي نجيب محمود في كون مشكلة التخلف التي يعاني منها المجتمع العربي سببها الرئيسي هو إهمال العلم - ونقول العلم بالمفهوم الكونتي - أي العلم كما مارسه جاليليو ونيوتن وكبلر، وهو العلم الذي يقصر نشاطه الغالب على الطبيعة حيث يحيا الإنسان وحيث يجب عليه فهم آلية عمل الطبيعة بنواميسها الخالدة ومن ثمة الاستفادة من تلك القوانين في اختراع ما ييسر حياة الإنسان ويجعلها حياة رخية ميسورة، وهي ميزة مرحلة الوضعية في تاريخ الفكر البشري كما شرح ذلك «أو جست كونت».

لقد كان عصر الأنوار في أوروبا بداية لنهاية مرحلة من مراحل التاريخ البشري، وتجد هذه النهاية دلالتها في نظرية كويرنيك (الهليوسنترزم) أي مركزية الشمس لا مركزية الأرض للكون (الجيوسنترزم) وكان هذا انقلاباً معرفياً جعل الإنسان محوراً للكون وسيداً على الطبيعة يستخدم عقله وحده في اكتشاف مناهج البحث العلمي ومن ثمة تطبيق هذه المناهج على الطبيعة والإنسان والتراث، والعقل هنا حر، مرن، خلاق لا حد لقدراته ولا رادع لآفاقه، يكتشف ويصل إلى الحقيقة بحرية وديناميكية لا نظير لهما وبلا وصاية كهنوتية إن هذا العلم كما عرفته أوروبا ومارسته هو الذي أخرجها من الظلمات إلى النور ويسر حياتها، بأن قضى على الكهنوت واستأصل الاستبداد السياسي والقهر الفكري وأصبح كل موضوع قابلاً للبحث وللمتابعة العقلية بموضوعية وأمانة فكرية ليس في الطبيعة وحدها بل وفي الإنسان وتراثه القديم (المقدس والوضعي) معاً.

وولع الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود بالعلم لاحد له فهو حاضر في مقابلاته ودروسه ومؤلفاته - العلم كما شرحناه سابقاً - فغيابه حسب رأيه أدى إلى الكارثة والعلم كما تفهمه الوضعية المنطقية وكما يفهمه زكي نجيب محمود كل

لا يتجزأ، ففي الطبيعة علم، وفي التاريخ علم وفي دراسة نصوص الأدب وتحقيقها علم، وفي السياسة علم وفي دراسة الحياة الاجتماعية علم، لأن العلم هو النظر إلى الشيء كما هو بموضوعية لكشف غامضه وفهم آلية عمله، فتحقيق نص أدبي قديم هو علم تماماً كدراسة ظاهرة طبيعية فالروح العلمية في كلتيهما واحدة وإنما تتباين المناهج والطرائق.

ونظرة على قائمة مؤلفاته تؤكد هذه الحقيقة: مجتمع جديد أو الكارثة، تجديد الفكر العربي، في حياتنا العقلية، المعقول واللا معقول في تراثنا الفكري، عن الحرية أتحدث، المنطق الوضعي..إلخ



وقد نجح زكي نجيب محمود في أسلوب كتابته فهو من السهل الممتنع قوامه الألفاظ الدقيقة المعنى، والبعد عن الحشو والإطناب وتجدر الإشارة إلى أن الوضعية المنطقية ترى في اللغة خادماً للفكر وأن اللغة السليمة هي التي تعبر عن المعنى بمفردات قليلة، وهذه ميزة أسلوب فيلسوفنا وكاتبنا، فما عرف في أسلوبه حشو أو إطناب أو خروج عن الموضوع وما عرف عنه التكلف والاهتمام بجودة الصياغة وأناقة التعبير فهمه كان منصباً على المعنى لا الشكل والمعنى هو القول الثقيل الذي أراد إيصاله إلينا، على أن هذا لا يعني إهمال اللغة بالخروج على قواعدها - جهلاً أو تعمداً - وإنما لكل مقام مقال.

وهو في دراساته النقدية لأدبنا الحديث يكشف عن ذوق فني كما لا يخفي إعجابه بشعر النابغة الذبياني، وهو أول من أطلق على العقاد لقب شاعر الجلال، ولا يخفي إعجابه بالنزعة التجديدية في شعراء الرومانسية الشباب كالهمشري والشابي والتيجاني بشير يوسف، وهو لا يجاري بعض النقاد أو الشعراء في التخلي عن الوزن. فالشعر موسيقى في الصميم وهو يأخذ على أحمد عبد المعطي حجازي إهماله الوزن في بعض قصائده في ديوانه الأول وقد اعتبرها خسارة كأن المعنى سكب على الأرض سكباً بغير قالب يحفظه، وهو مع شعر التفعلية ولكن كما مارسه الكبار: السياب، والملائكة، وعبد الصبور وغيرهم وكل هذه الآراء في كتابه القيم «مع الشعراء».

وفي كتابه المعقول واللا معقول في تراثنا الفكري عاد الدكتور زكي نجيب محمود إلى دراسة التراث العربي فوجد أنه تراث مطبوع بطابع اللا معقول، موسوم بسمة التنجيم، روحه روح الاجترار لا روح

الابتكار وميزته ميزة التقليد لا التجديد إنه تراث عمي عن رؤية الكون والتأمل في الطبيعة بحرية وروح مغامرة واكتفى بتوليد الكلام من الكلام في شكل حواشي وتعليقات يحتل الجانب الديني - فقهًا وتصوفًا - الحيز الأكبر، وتغيب الدنيا بأسرارها ومجاهيلها ومباهجها عن أبصار أسلافنا، وانتقلت عدواهم إلينا، فوصلنا السبات وأسلمنا قيادنا لغيرنا يمارس البحث والتفكير والاكتشاف نيابة عنا مع أننا نحن الذين أعطينا العالم ابن رشد والبيروني وابن الهيثم وابن سينا والتوحيدي وابن خلدون.

لقد كان الدكتور زكي نجيب محمود مفكراً تصدى لمشكلة التخلف والرجعية، وكان عمله أشبه بالطبيب الذي أجرى الفحوص وقام بالتحاليل واستقصى الأعراض فعزل الداء وسمى الميكروب وأوصى بنوع العلاج الذي يستأصل الداء ويجلب العافية، كان كذلك في عمله الأكاديمي بالجامعة وفي محاضراته وفي مقالاته وفي مؤلفاته، وهو نموذج للمثقف الملتزم بقضية الشعب والوطن المخلص في العمل بلا محاباة أو رياء.

ومما يؤسف له أعمق الأسف أننا ما زلنا في موقعنا من خط سير التاريخ نقدم رجلاً ونؤخر أخرى، ضعفت ثقتنا بأنفسنا إزاء أسلافنا، وعدنا إلى الدجل، والولوع بالكلام والجري وراء السراب، وإطلاق لقب العالم على من لا يستحقه، وفي الطبع اللا منتهي لكتب السحر والشعوذة وتفسير الأحلام.

وكان مما آلم الدكتور زكي نجيب محمود رسالة وصلته من طالب سفه فيها فلسفته ووضعيته المنطقية لأنه نجح بفضل حرز كتبه له أحد الشيوخ، ومرة أخرى حين تمنى لو يقدر فيقوم فيغرس الأشجار ليرى سريعاً ثمرة عمله فتقر عينه بعد عمر قضاه باحثاً وعالماً وكاتباً مخلصاً لعقيدته وأمته فعزل الداء ولكن الأمة لم تلق بالاً لنصيحته مصرة على غيها مدعية أن الداء هو غير الذي عزل الكاتب مواصلة تمددها على خط الزوال كما قال الشاعر صلاح عبد الصبور.

❖ ❖ ❖

٢٢٢

# الموسوسون من شعراء العصر الذهبي
# (القرن الثاني والثالث الهجريين)



كارين صادر(*)

*سكنوا الخرائب والقبور، لبسوا ما يكسو، قاموا بما يُفعل، قالوا ما لا يُعقل، فاتهموا بالجنون، لكنهم كانوا حين يُسألون قول الشعر يعقلون فيبينون ويفصحون.*

*حار العلماء بأمرهم وانقسموا بين ناعت لهم بالجنون، وناعت لهم بالاتّزان، حتى جعلوا لهم أخيراً طبقة وسط بين العقل والجنون هي طبقة « عقلاء المجانين، أو «الموسوسين».*

*في زمن الاتزان: لم يحفل بهم أحد ، ولا اكترث لشعرهم راوٍ ، ولا لحالهم سيّد من سادة العصر العباسي الذهبي.*

---

(*) كارين صادر : كاتبة وباحثة في التراث العربي ، من لبنان الشقيق.

- العمل الفني : الفنان علي مقوص.

وفي زمن الوسوسة باتت العقول تتحفز لحفظ أخبارهم حتى أتفهها، والألسن تتبارى في رواية أشعارهم حتى وإن كانت نتفًا أو أنصافًا تائهة عن أنصافها. وأضحى شغل العلماء الشاغل هو تسويد عشرات الصفحات بمروياتهم وقصائدهم، ليوشّوا بها مواد كتبهم . فأفرد لهم الثعالبي في يتيمته فصلاً، وتحدّث عن ثلّة منهم كل من ابن المعتز في طبقاته، وابن الجراح في ورقته، وخصّهم ابن حبيب بكتاب هو « عقلاء المجانين».

وإن عصرًا مشرق الوجه كالعصر العباسي، كان كل شيء فيه فوّارًا فيّاضًا؛ فالخيرات وفيرة، والحضارات عديدة، والأعراق متنوعة، والعلوم والآداب في أوج توهّجها، وعمالقة الأدب من أمثال البحتري، وأبي تمام، والمتنبي، ورهطهم يملأون الدنيا العباسية، ويشغلون مجالس سادتها.

لم يكن ممكنًا لأي شاعر مجيد غير عملاق أن يجد لظلّه الشعري مكانًا على أرض التنافس غير مداس بأقدام المتهافتين وراء ظلال العمالقة ليتلقفوا قصائدهم، ويدونوا أخبارهم في أسفارهم.

فكان أن أسقطت مجموعات كبيرة من الشعراء المجيدين، كان من بينهم ثلة هم أبناء الكفاف منبتًا، وأبناء الشعر موهبة وحرفة، وأبناء رفض الواقع انتماء. وكانوا إلى هذا شديدي التأثر والانفعال، مرهفي الحس، يخفون في بواطنهم جراحًا نفسية أحالتها سياط الحرمان، والجور، والتهميش إلى شروخ لا تلتئم ، فوسوسوا عن وعي منهم وأحيانًا عن غير وعي بعد أن ضاقت بهم السبل وسقطوا في هوة اليأس.

وسوسوا ليحيلوا الاغتراب إلى دهشة، والتهميش إلى حضور طاغ، والقمع إلى وقاحة، وكل الضغوط المكتومة إلى قصائد وأقوال تملأ الأسماع، وعاشوا في الزمان والمكان بقوانينهم هم دون حدود، أو طبقات، أو تقاليد، أو رهبة.

وقد أحال هؤلاء كل ما هو معقول في زمنهم ومرفوض منهم، إلى معقول منهم وإن كان مرفوضًا في زمنهم . فهم فوق كل القيود لأنهم موسوسون ومعذورون دومًا.

ومع الأيام، تحولت هذه الوسوسة إلى ذريعة لدى بعض الشعراء الذين راحوا يتشبهون بما ليس فيهم استطرافًا وتظرفًا، أو تعبيرًا عن موقف، أو طلبًا للرزق.

وقد تنبه لهذا ابن حبيب في كتابه «عقلاء المجانين» لهذا الأمر فقال:«منهم من تجان وتحامق وهو صحيح العقل ليوريّ شأنه ويستره على الناس.. أو لينال غنى.»[1] وأيضًا ابن المعتز، إذ أورد في

(١) ابن حبيب، عقلاء المجانين ، ص ٤٩ .




معرض حديثه عن أبي العبر».. وكان من آدب الناس إلا أنه لما نظر إلى أن الحماقة والهزل أنفق على أهل عصره أخذ منها وترك العقل ».(٢)

وعنه نفسه يقول أبو بكر الصولي:«.. وكسب بالحمق أضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجدّ ونفق نفاقًا عظيمًا».(٣)

والمعنى ذاته يؤكد عليه ابن المعتز في حديثه عن أبي العجل حين يقول:«.. وكان من أكمل الناس عقلاً، وأشعرهم، وأظرفهم.. وكان مع هذا مقترًا عليه، فلما رأى ذلك استعمل الغفلة والرطازة، فلم يحل الحول عليه حتى اكتسب بذلك مالاً كثيرًا.»(٤)

قد أدرك علماء ذلك الزمان ما كان من استطابة الرؤساء مجالسة هؤلاء وغيرهم ممن تشبهوا بالحمقى، والصعاليك، وأهل السخف، والمكدين، والطفيليين، يجدون في الاستماع لهم والوقوف على أخبارهم ما يخرج بهم عن العادة، ويصرفهم في خلواتهم عن الفحول المتمنطقين الذين لا ينبعثون ولا ينطقون إلا بأمرهم.(٥)

### من هم الشعراء الموسوسون؟

هم شعراء مرهفو الحس، رافضون لمفاسد مجتمعهم، مغيّبون، محرومون من

(٢) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص ٣٤٢.
(٣) أبو بكر الصولي، أشعار أولاد الخلفاء ص ٣٢٣.
(٤) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص ٤٥٢.
(٥) ابراهيم النجار، شعراء عباسيون منسيون، ٢/ ٢٩٦.

كفاف العيش، أدت ضغوطات الحياة إلى تعميق شروخهم النفسية المستترة، فاختلطوا قليلاً وتظاهروا بالوسوسة كثيرًا كونها مخرجهم الوحيد من عالم هم رافضون له إلى عالم يجدون فيه ذواتهم . وقد نجحوا عن قصد أو عن غير قصد في كسب المال والشهرة ، وبات لهم حضور في مجالس الأغنياء وإن على سبيل التفكه. وكانوا واعين لأهمية الفرصة المتاحة أمامهم فعبّروا بكل جرأة عما يقلقهم ويقلق شرائح العامة التي ينتمون إليها، وكانوا لسان حالها الجريء وأحيانًا السليط.

ويكمن تجميع خطوط هذه الظاهرة الاجتماعية الأدبية في النقاط الآتية:

١ - إن وسوسة هؤلاء الشعراء نابعة من استعداد فطري.

٢ - سمحت لهم حالتهم بإطلاق ألسنتهم كيفما يشاءون دون خشية القصاص.

٣ - كانوا واعين تمامًا لواقعهم بكل أحواله، ومتتبعين لمجريات الأمور.

٤ - وسوستهم وضعتهم خارج إطار المقارنة مع فطاحلة المجالس، وأصبحوا يطلبون مثلهم للمجالسة.

٥ - قاموا بأفعال غير عاقلة ولا مفهومة أرادوها إعلانًا وترويجًا لهم، مثل سكنهم في المقابر، وخروجهم في الأحياء الآهلة عراة، وملاحقة الصبيان لهم، ولزومهم أفعالاً بعينها لا جدوى من ورائها مثل : قيام ماني في أثر الجمال النقالة يتبعها ساعة ثم يرجع إلى موضعه، وما يزال دأبه كذلك عامة النهار، وولوع جعيفران الموسوس بصب الماء يحمله من دجلة إلى الصراة، ومن الصراة على دجلة، ولزومه ذلك طول مقامه ببغداد إلى أن مات.

٦ - قلبوا كل ما هو متعارف عليه ليزيدوا من دهشة المجتمع بهم فرفضوا قبول عطايا السادة المادية، بينما كانت النقود وما تزال عمودًا فقريًا في حياتنا . وأيضًا سكنوا القبور بدل المنازل لتكون أفعالهم وأقوالهم على مرأى من العامة.

٧ - كانوا لا يخلطون في الشعر أبدًا، ويتمتعون بموهبة الارتجال السريع الذي أدهش العرب.

لهذا كله بات أفراد هذه العصبة من الشعراء الموسوسين أصلاً أو اصطناعًا من الأعلام المعروفين في مجتمعهم، وبات دوي أخبارهم يتصدّر المجالس، ويملأ كتب الأدب والسير والتراجم. وكان لشدة الطلب عليها والإلحاح في سماعها أثره في تحفيز الخيال على وضع أخبار كثيرة مختلفة عنهم.

ومن أشهر الشعراء الموسوسين:

## ١ - ماني الموسوس ( ت ../٢٤٥ هـ)[٦]

وهو أبو الحسن ( أو الحسين) محمد ابن القاسم، وماني ( أو مانويه) لقب غلب عليه. أحد شعراء المئة الثالثة المنسيين الذين كاد يمحي ذكرهم من مصادر الأدب القديم لولا أمر وسوسته.

كان شاعر غزل من أهل العراق، قدم بغداد في أيام المتوكل ( ت ٢٤٧ هـ) وهناك خالط محمد بن عبد الله بن طاهر صاحب الشرطة الذي عيّن له معاشًا مدى الحياة.

وقد يكون اتصل أثناء إقامته بمدينة السلام بأبي نواس، وأبي تمام، والمبرّد وأنشدهم بعض شعره. وما من شك أيضًا في أن يكون قد حاول التقرّب من السلطان، ولا يبعد أن يكون قد نال بعض الحظوة لدى أبي دلف ، أحد قواد المأمون والمعتصم.

على أن الرواية لم تحفل بهذا الجانب من حياة ماني بقدر ما أسهبت في ذكر اختلاطه ووسوسته. ومن أخباره المتداولة أنه كان دائم القيام في أثر الجمال النقالة يتبعها ساعة ثم يرجع إلى موضعه وما يزال كذلك حتى ينقضي النهار.

وحدّث الأصبهاني أنه مرّة كان ينشد الشعر إذ نظر إلى إمام المسجد الذي بإزائه قد صعد ليؤذن، فأمسك عن الإنشاد ونظر إليه، وكان شيخًا ضعيف الجسم والصوت، فأذّن أذانًا ضعيفًا بصوت مرتعش، فصعد إليه ماني مسرعًا حتى صار معه في أعلى الصومعة، ثم أخذ بلحيته فصفعه في صلعته صفعة ظننت أنه قد قلع رأسه، وجاء لها صوت منكر ثم قال له « إذا صعدت المنارة لتؤذن فطعطط[٧] ولا تمطمط، ثم نزل ومضى يعدو على وجهه»[٨].

من شعره قوله: [من مجزوء الكامل]

لما رأيت البدر في
أفق السماء قد استقلاّ
ورأيت قرن الشمس في
أفق الغروب وقد تدلّى
شبّهت ذاك وهذه
وأرى شبيههما أجلاّ
وجه الحبيب إذا بدا
وقفا الحبيب إذا تولّى[٩]



(٦) ابن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين ص ٢١٦، إبراهيم النجار، شعراء عباسيون منسيون، ٢ / ٢٩٣، فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، ٢/ ١٣٢.
(٧) عطعط : تابع الأصوات
(٨) الأصبهاني، الأغاني، ٢٣/ ١٨٠.
(٩) ابن حبيب عقلاء المجانين ، ص ٢١٩

وله أيضًا : [من الخفيف]

زعموا أن من تشاغل باللذ

ات عمّن يحبه يتسلّى

كذبوا والذي تُساق له البُدْ

نُ ومن عاذ بالطّواف وصلّى

إن نار الهوى أحرُّ من الجمـ

ـر على قلب عاشق يتقلّى (١٠)

ولعل وسوسة ماني هي من صنف تحامق أبي العبر، أو هزل الحمدوي، أو صعلكة أبي فرعون الساسي، أرادها سبيلاً لكسب العيش ولفت الأنظار في زمن غطّى فيه الفحول على كل من سواهم من شعراء ونرى من خلال هذا الشعر من مقطعات ديوانه المجموع أنه كان يتمتع بحساسية مرهفة وشعور عميق بالجمال، مما جعله يقصر شعره على الغزل يبثّه ما في نفسه من شجون متوسلاً البديع سبيلاً والمعجم اللغوي البسيط النابع من الذات وسيلة للتعبير عن النفس.

## ٢ - بهلول الموسوس (... / ١٩٠ هـ)(١١)

شاعر وسط في طبقته، ولد ونشأ في الكوفة، واستقدمه الرشيد وغيره من الخلفاء لسماع كلامه. وكان من المتأدبين ثم وسوس. ويروي عنه محمد بن إسماعيل بن أبي فديك فيقول« رأيت بهلولا في بعض المقابر قد دلّى رجله في قبر وهو يلعب بالتراب، فقلت له «ما تصنع هاهنا؟» قال: « أجالس أقوامًا لا يؤذونني، وإن غبت عنهم لا يغتابونني» ، فقلت : « قد غلا السعر فهل تدعو اللّه فيكشف؟ » فقال: « واللّه ما أبالي ولو حبّة بدينار، عن اللّه أخذ علينا أن نعبده كما أمرنا وعليه أن يرزقنا كما وعدنا».

وفي خبر آخر له ينقله لنا ابن حبيب أن الرشيد خرج إلى الحج، فلما كان بظهر الكوفة إذا هو ببهلول المجنون على قصبة وخلفه الصبيان وهو يعدو، فدعا به إليه، وقال له:

– « السلام عليك يا بهلول » . فقال« وعليك السلام يا أمير المؤمنين». قال «كنت إليك بالأشواق ». قال : «ولكني لم أشتق إليك» قال « عظني يا بهلول ». قال « وبم أعظك؟» هذه قصورهم وهذه قبورهم . قال « زدني فقد أحسنت ». قال « يا أمير المؤمنين، من

(١٠) المصدر نفسه ، ص ٢١٩

(١١) ابن حبيب عقلاء المجانين ، ص ١١٥ ، الكتبي، فوات الوفيات ، ٢/ ٨٢، الجاحظ، البيان والتبيين، ٢/ ٢٣٠ ، الزركلي ، الأعلام ، ٢/ ٧٧ .

رزقه الله مالاً وجمالاً فعفّ في جماله وواسى في ماله كتب في ديوان الأبرار». فظنّ الرشيد أنه يريد شيئًا، فقال: قد أمرنا أن يُقضى دينك». فقال: «كلا لا يقضى دين بدين، أردد الحق على أهله واقض دين نفسك من نفسك، هذه نفس واحدة إن هلكت ما انجبرت». قال الرشيد: «فإنّا قد أمرنا أن يجرى عليك». فقال: «يا أمير المومنين إن الله لا يعطيك وينساني». ثم ولّى هاربًا.

**ومن جيد شعره قوله**

**دع الحرص على الدنيا**

**وفي العيش فلا تطمع**

**ولا تجمع من المال**

**فما تدري لمن تجمع**

**فإن الرزق مقسوم**

**وسوء الظن لا ينفع**

**فقير كل ذي حرص**

**غني كل من يقنع** (١٢)

**٣ - مصعب الموسوس: ( ق ٣ هـ)** (١٣)

لسنا نعلم الكثير عن هذا الشاعر سوى رواية تحكي لنا سبب وسوسته، وقد رواها لنا ابن المعتز في طبقاته على النحو الآتي:

- «مر مصعب بدرب الثلج ببغداد، فنظر على عين شاة من شبّاك روشن إلى الطريق لبعض التجّار، فظنّ أنها عين جارية فعشقها، وتردد إلى ذا المكان شهرًا، ثم لزمه فكان لا يبرح منه. وكان مربط الشاة في ذلك المكان من الجناح، فكان ربما اتفق أن يرى عينها ولا يراها، فاستحكم ذلك عليه، ولزم موضعه. وكان إذا وجد خلوة من الناس كلّمها وشكا إليها وبكى، وهو لا يشكّ أنها تسمع، وربما رمى إليها بالتفاحة المنقشة المطيبة، والأترجة المفلقة، والشمامة، والتحفة الحسنة من المناديل وما أشبهها.

فانكسرت الشبكة يومًا، فنظر، فإذا هي عين شاة، وفطن له الصبيان فجعلوا يقولون: «يا عاشق الشاة». فتعصّب وتفاقم عليه الأمر في ذلك، فكان سبب وسواس مصعب».

ومن أقوال مصعب: «العلوم عشرة: ثلاثة كسروية، وثلاثة يونانية، وثلاثة عربية، وواحد عفا على الجميع. أما

(١٢) ابن حبيب، عقلاء المجانين، ص ١٣٥.
(١٣) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص ١٨٣.

الكســـروية: فـــالعـــود، والشـطرنج، والصولجان. وأما اليونانية؛ فالهندسة، والطب، والنجوم. وأما العربية؛ فالنحو، والفقـه، والشعـر. وأما الذي عفـا على الجميع؛ فأخبار المحدثين وأيامهم.

ومن شعره قوله: [من السريع]

خبيصة تعمل من سكّره
ويـرمه تطبـخ من قنبره
عند فتى من حسن تدبيره
ينصب قدرين على مجمره
وليس ذا في كل أحواله
هذا له في الدعوة المنكره
في يوم قصف هايل ريقه
كثير الملذات والخرخرة(١٤)

وكان ابن المعتز يصف شعره بالجيّد.

٤ - أبـو حيـّان الموسوس ( ق ٣ هـ )(١٥)

شاعر بصري، قدم إلى بغداد بحثًا عن الكسب والشهرة. وقد وسوس في آخر عمره، وكان يخلط في الكلام ولا يخلط في الشعر أصلاً. وهكذا هؤلاء الشعراء الذين وسوسوا، نجد في كلامهم تفاوت شديد، فإذا جاؤوا إلى قول الشعر عقلوا، وأنشدوا الشعر الجيد المستحسن. وهذا يحمل لنا تأكيدًا على أنهم وسوسوا قليلاً ولما رأوا الأمر مجديًا تظاهروا بالوسوسة كثيرًا، حتى أن بعضهم ادعاها ادّعاءً.

وأما أخبار شاعرنا فقليلة إلا ما يتعلق منها بأمر وسوسته، ومنها أنه قدم من البصرة على بغداد، ولم يكن همّةٌ دون أن اشترى جرّة مدارية كبيرة، ثم جاء إلى دجلة فملأها ثم صار إلى الصراة فصبّها الجرّة فيها، ثم حمل أيضًا من الصراة ماء فصبّه في دجلة، ثم لزم ذلك طول مقامه ببغداد إلى أن مات.

وكان إذا جنّه الليل وضع الجرّة وجلس يبكي عليها ويقول: اللهم فرّج عني وخفف عليّ هذا العمل الذي أنا فيه. ولما يقال له في ذلك كان يقول: لو لم أفعل ذلك في كل يوم متّ.

من شعره قوله : [ من المنسرح]

لا تبك هنداً ولا المواعيسا
ولا لربع عهدت مأنوسا
وقف بقُطربُلٍ ونزهتها
واحبس بها عن مسيرك العيسا
وانزل لشيخ الدير مسكَنُه
يدعـوهُ أهل الكتاب قسّيسا

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٨٤.

(١٥) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ١٨٦، إبراهيم النجار، شعراء عباسيون منسيون، ص ٢ / ٣٣٩.

لم يقنْ وفراً له فيملكهُ
إلا صليباً له وناقوسا
فجاء بالزقّ فوقَ عاتقهِ
يحمل حظّاً إليَّ منقوسا
أتيتهُ فاشمأزَّ لي ذعراً
فقلتُ: موسى فقال: بل عيسى
فصبَّ في الكوب صوبَ صافيةٍ
لم يغترس عودَ كرمها السّوسا

٥ - أحمد بن عبد السلام: ( ق٢ هـ)

شاعر بغدادي من ثلّة الموسوسين، التقى الشاعر أبا الشمقمق وكان له معه قصة. عنه يقول محمد بن عبد الله الطرسوسي بأنه كان شاعر مجيد ليس له ثان في مدينة السلام في قول الشعر، ولم يكن له فيه أمل. وما زال فقيراً إلى أن مات ووسوس في آخر عمره، فرأيته والصبيان يصيحون به: « يا كاتب الشريطي». فيخرق ثيابه ويحلف إلا يخرج من داره.

وهو من جملة الشعراء الذين ضنت عليهم المصادر بمساحة لتراجمهم، ولم يكترثوا ويسهبوا إلا بقصص وسوستهم واختلاطهم. ومما رواه الشاعر عن نفسه، ويحمل صدى البؤس الذي كان يحياه مع أسرته قوله:

- « مررت يوماً بباب الطاق ومعي بنيّ لي صغير، فاستقبلتنا جنازة يتبعها خلق كثير من الرجال، ونسوة يبكين ويندبن وواحدة تقول« إلى أين يُذهب بك يا أبتاه؟ إلى دار البلى وبيت الوحشة والظلمة، إلى حيث لا سرور، ولا ضياء، ولا أكل، ولا شرب، ولا فرح. قال: «فالتفت إلى ابني ذلك الطفل،» فقال «يا أبي هذا الميت يُذهب به إلى بيتنا » قلت « لمَ ذاك يا بنيّ؟» قال « لأن هذا الذي تقول هذه، كله في بيتنا موجود».

ومن شعره قوله: [ من البسيط]

ديباجُ وجهك لا ديباجُ تختكمُ
أهدى إليَّ مع الأسقام أحزانا
أبكي عليك وما أنفكُ من حُرقٍ
يا لابساً حَسَناً للقلب فتّانا
تُفاحُ خدِّكَ محمرٌّ على يققٍ
ترعى العيونُ به دُرّاً ومَرجانا
فما نظرت إلى شيء أُسرُّ به
إلا وجدّدَ لي ذكراك أشجانا
بدرٌ يلوح على غصنٍ يجاذبهُ
ردفٌ يمور إذا ما اهتز ريّانا
لم يخلقِ الله من وجهٍ يعادلهُ
استغفرُ الله إذ أغفلتُ حمدانا

إني أعوذُ بطرفٍ منك يسحرُني
من أن تجرّعني صداً وهجرانا[16]

٦ - جعيفران الموسوس :
(- /٢٠٨ هـ)[17]

هو جعفر بن علي أصفر بن السرى بن عبد الرحمن الإبناوي البغدادي. نشأ في بغداد وسكن السامرّاء. وكان أبوه من أبناء الجند الخراسانية. أما هو فكان أديبًا هجّاء، وشاعرًا مطبوعًا، وكان يتشيّع. عاصر أبا دلف العجلي ودعبل بن علي.

غلبت عليه السوداء، فاختلط وبطل في أكثر أوقاته ومعظم أحواله، ثم كان إذا أفاق ثاب إلى عقله وطبعه فقال الشعر الجيد. وكان أهله يزعمون أنه من العجم ولد أذين.

ويروى أنه كان لجعيفران قبل أن يختلط عقله أب يقال له : علي بن أصفر، وكان دهقان الكرخ ببغداد، فظهر على ابنه جعيفران أنه خالفه إلى جارية له سرّية، فطرده عن داره.

وكان جعيفران خبيث اللسان، لا يسلم عليه أحد. قال مرة وقد نظر إلى الحُبّ فرأى وجهه قد تغير:

[من مجزوء الرجز]

ما جعفر لأبيه
ولا له بشبيه
أضحى لقوم كثير
فكلّهم يدّعيه
هذا يقول بنيّ
وذا يخاصم فيه
والأم تضحك منهم
لعلمها بأبيه[18]

ومن شعره قوله في وسوسته: [من الهزج]

رأيت الناس يرمونـ
ـي أحياناً بوسواس
ومن يضبط يا هذا
مقال الناس في الناس
فدع ما قاله الناس
وعجّل صفوة الكاس
فإنّ الناس يُغرونَ
بأمثالي وأجناسي
ولوكنتُ أخا ملك
أتوني بين جُلاّسي

(١٦) ابن المعتز، طبقات الشعراء . ٤٠٦ .
(١٧) ابن حبيب ، عقلاء المجانين ، ص ١٥٨ ، سزكين، تاريخ التراث العربي ، ٢/ ٤/ ، الأصبهاني ، الأغاني ، ٢٠ / ١٩٨ . ١٨٨ .
(١٨) الأصبهاني ، الأغاني ، ٢٠ / ١٨٨ .

يقومون ويغدون

على الرجلين والراس[19].

ويقول أيضًا : [من مجزوء الرمل]

ونــدامــى أكــلــونــي

إن تــغــيّــبــتُ قــلــيــلا

زعموا أني مجنو

نٌ أرى العريَ جميلا

كيف لا أعرى وما أبـ

ـصرتُ في الناس مُنيلا

باسطًا للجود كفّا

قائلاً خيراً فعولا

إنني أهوى كرام النـ

ـاس لا أهوى البخيلا

إن أكن قد سؤتكم يـو

مي فخلوا لي السبيلا

وابتغوا غيري نديما

لكم منّي بديلا

ثم جيئوا بغناء

يترك المولى ذليلا

وأتمّوا يومكم أحـ

ـياكمُ الله طويلا

٧ - صباح الموسوس :(..)

شاعر موسوس من شعراء مكة. انفرد ابن حبيب بذكره في كتابه « عقلاء المجانين»، ويروي لنا عنه أنه وقف مرة على قوم، فسألهم شيئًا فردّوه، فولى وهو يقول « أسأت إذ أحسنت ظني بكم، والحزم سوء الظنّ بالناس.»

ومن أخباره أيضًا أنه مرّ بقوم قعود، وكان محتالاً للمعيشة، فظنّ بهم خيرًا، فأتاهم يسألهم شيئًا، وكانوا سبعة فسألهم فحرموه، فقال لأحدهم« ما اسمك؟» قال« غليظ» فقال للثاني « ما اسمك؟» قال: « خشن». وقال للثالث« وأنت» قال : «وعر» وقال للرابع « وأنت ؟» قال : «شداد» وقال للخامس» وأنت؟» قال : «ردّاد» وقال للسادس « وأنت؟» قال : «ظالم» وقال للسابع « وأنت ؟» قال : « لا طم». فقال : « وأين مالك؟» قالوا « ومن مالك يامجنون؟» قال : «ألستم خزنة النار الشّداد الغلاظ؟

وبانقضاء القرن الثالث لم تعد تلك العصبة عصبة، ولو تعد الوسوسة تحمل

(١٩) ابن حبيب ، عقلاء المجانين ، ص ١١٠ .

لقب الظاهرة، ذلك أن هذا العصر العباسي الثري جدًا بأمواجه الأدبية المتنوعة، كان سريع الملل، كثير القفز من موجة إلى أخرى، وكان على طالب المال والمجد الهرولة وراء الجديد المدهش الذي يلفت نظر السادة ويثير اهتمام العامة والعلماء.

أما ما كان من أسباب اقتصادية، واجتماعية، ونفسية، وراء هذه الظاهرة فقد بقيت كما هي تضطرم في أحشاء شعراء الطبقة الفقيرة وتتوهج ألوانًا ومظاهر أخرى لتدفع الملل عن السادة والعوز والتهميش عنهم.

## مصادر ومراجع البحث


- الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٧، ١٩٨٧.
- تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، نقله إلى العربية عرفة مصطفى، الرياض، وزارة التعليم، جامعة الإمام محمد بن سعود، ١٩٨٤.
- شعر ماني الموسوس، تحقيق عادل العامل، دمشق، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٨٨.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعة، بيروت، دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٨٠.
- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، ط٢، ١٩٦٨.
- عقلاء المجانين، الحسن بن محمد ابن حبيب النيسابوري، تحقيق عبد الأمير مهنا، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠
- فوات الوفيات، الكتبي، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٧٣.
- مجمع الذاكرة، شعراء عباسيون منسيون، إبراهيم النجار، تونس، الجامعة التونسية، كلية الآداب، ١٩٨٨.


❖ ❖ ❖

# الحلقة المفقودة في تطور الفن والنشاط الإنساني



اسكندر نعمة(*)

كثيرة هي الدراسات والبحوث التي قام، وما يزال يقوم بها علماء الآثار والمهتمّون بتطور التاريخ البشري. لكن وعلى الرغم من ذلك الكم الهائل من الآثار والمخلفات الكثيرة التي تمّ اكتشافها في بلدان كثيرة من أنحاء المعمورة. فإن إنسان اليوم لم يتعرّف بعد على الحقبة المجهولة التي برز فيها الإنسان ككائن يتميّز بسماتٍ خاصة به تميّزه عن عالم الحيوان عامة. وعلى الرغم من الدراسات الجادّة في هذا المضمار، فإننا اليوم ما نزال نجهل كلّ شيء عن طبيعة الفترة الزمنّية التي استغرقتها الفئات البشرية الأولى في انفرادها

(*) اسكندر نعمة : أديب وقاص (سورية)

- العمل الفني : الفنان زهير حسيب.

بالميزات والصّفات التي تمَّ التعرّف عليها بعد اكتشاف الهياكل العظميّة المتحجّرة التي تشبه الإنسان الحالي في كثير من صفاته.. ومع أن علماء الآثار والدراسات العرقية، يكتشفون بين الفينة والأخرى هياكل عظميّة تغيّر وتبدّل كثيراً من قناعاتهم وتصوراتهم التي كوّنوها ورافقت أبحاثهم، ومع أن الاختلاف والتناقض موجود بشكل واضح وجليّ في آرائهم حول تاريخ الإنسان ونشوئه وتطوره.. مع كل ذلك.. فقد استطاع الباحثون التعرّف على حضارات مغرقة في القدم. كما توصّلوا إلى تراكم معرفيّ عن سمات النشاط الإنساني في عصور ما قبل التاريخ، معتمدين في ذلك على المخلّفات التي تركها الإنسان القديم، وعلى متحجرات العظام الحيوانية التي كانت تعايش الإنسان وتكمّل حياته، بالإضافة إلى دراسة الرّسوم والأدوات والوسائل التي صنعها واستعملها في حياته اليومية والعامة..

هذه المخلفاتُ على تنوّعها وتعدّد أغراضها يمكن أن تقسم إلى نوعين:

❖.. - المخلّفات الطبيعية.. وهي التي لم تلعب يدُ الإنسان دوراً ما في تكوينها.

❖.. - المخلّفات المصنوعة.. وهي التي وُجدت في أماكن التجمّعات البشرية وكهوف الإنسان القديم، حيث كان يعيش، كالمنحوتات والرسوم والوسائل الحجرية من أسلحة وأدوات وغيرها.

إن دراسة هذه المخلّفات تجعلنا على معرفة شبه أكيدة بمستوى تفكير الإنسان وأنماط حياته الاجتماعية، وأشكال تصوراته لما يحيط به من جزئيات الكون والحياة، وطرق معيشته مهما أغرقت في البدائيّة ونوعية وسائل اتصال الإنسان بغيره، وأساليب التفاهم الفردي والجماعي، وصولاً إلى طرق نقل المعلومات ونتائج التجربة الإنسانية الذاتية والجماعية إلى أفراد مجموعات بشرية أخرى..

هنا يبرز سؤال هام جداً عن ماهيّة وسائل الاتصال تلك.. هل هي وسيلة صوتية «لغة» تعتمد الأصوات والكلمات المتداولة؟؟. أم هناك وسائل أخرى، كالحركات والإشارات بالأطراف العلويّة والسفلية والعيون مثلاً؟؟..إن هذا السؤال يقود إلى سؤال آخر أكثر أهمية:

أيّهما أسبق في مضمار التطور البشري.. هل الجهاز الكلاميّ المتمثّل بالكلمات والأصوات المعبّرة، وحركات الحنجرة واللّسان..أم الجهاز الحركي المتمثل بالتعبير بواسطة حركات اليدين والأصابع و الأقدام والعيون؟؟






إن دراسة فيزيولوجيّة الدماغ تؤكد أن المراكز الموجّهة للنظام والجهاز الحركي، أسبقُ تكوّنًا في نسيج الدّماغ من مراكز ونقاط الجهاز الكلامي والصوتي، وذلك لارتباط الثاني بحالات أكثر عمقًا في التفكير والعقلانية..

ينفي عالم الأحياء «بيولد» أن يكون الكلام بداية الأنسنة، ويؤكّد أنه قَبْل أن يُعرف الكلام، كان هناك التفكير الأداتي القائم على أساس استخدام الأدوات وفهم الارتباطات الآليّة وابتداع وسائل وأدوات تخدم استمرار الحياة، وتقوم بدور وسائل الاتصال الاجتماعية والبشرية آنذاك..

إن المنطق العلمي والدراسات الفيزيولوجية والحيوية، تؤكد أن المراكز الدماغية المسؤولة عن حركة أعضاء الجسم وتنظيم تلك الحركات وتنسيقها، هي أقدم وجودًا في الجهاز العصبي المركزي من غيرها. وأن المراكز الحديثة التكوين تعتمد على المراكز الأقدم منها. لذلك فإن القول بإمكانية وجود نظام

كلامي صوتي قبل وجود نظام حركي ناشئ عن اليدين والرجلين وغير ذلك من أعضاء الجسم هو فكرة عقيمة، لا يمكن الاعتماد عليها في تفسير نشاط الإنسان الفكري والاجتماعي في العصور المغرقة في القدم..

في هذا المجال يتخذ الباحث الحيوي «بيركس»، من تعليم الشامبانزي حجّة ومثالاً على صحة ما سبق. ذلك أن الإشكالية والصعوبة التي تواجه تعليم الشامبانزي تكمن فيما يعوزها من القدرة على تعلّم الأصوات وتقليدها بشكل موح يفي بالمعنى المطلوب. بينما يتمكن الشامبانزي بسهولة من تنفيذ كثير من الحركات ذات المؤدّى الاصطلاحي والمعبّر عن الأمور والمسائل المطروحة..

من كل ذلك، فإننا واجدون في ظاهرة الرسم والمهارة الحركية اليدويّة، شيئًا كثيرًا من الإجابة عن الإشكالية المطروحة. فالإنسان البدائي قد مارس الرسم كنشاط يوميّ مترافق مع نشاطه في القتال والصيد وبحثه عن الغذاء والجنس، قبل أن يلج باب الأصوات والكلمات كوسيلة اتصال اجتماعي. أي أنه باشر حياته من خلال ما يخدم الجسد ويؤمّن متطلباته الفيزيولوجية، لا من خلال ما يخدم الفكرة والروح والتطلعات السيكولوجية.. وحتى اليوم، لم تستطع أيّ من الدراسات النفسية والبيئيّة والعضوية التوصّل إلى رأي قاطع يبيّن السُّبُل التي كان الإنسان القديم يتّبعها للاتصال مع الآخرين.. ولا يمكن الجزم أبدًا أن الإنسان من بداية وجوده كان يعتمد الكلمات والأصوات كوسيلة لنقل المعلومات والتجربة الذاتية اليومية. ذلك لأن التعميم والتجريد إن هما إلاّ خاصتان أساسيتان من خواص اللغة التي تكون غير قابلة للتوصيل إذا لم تجد قناة تنفذ من خلالها خارج حدود الذات، ولأن مستويات الارتباط الدماغي لدى الإنسان البدائي، وملكات تعبيره عن ذاته وتجربته بالصوت والكلمة، مستويات غير متكوّنةبعد، بشكل يمكنه من أن يخضعها لمفهومي التعميم والتجريد المطلق.. بينما وفي الوقت ذاته، فإنّ حاسة البصر غنيّة ومشبعة دومًا بالمعلومات البصرية، بحكم ارتباط الإنسان العفوي بالبيئة وموجوداتها، ولها تاريخ طويل يمتدّ على مسافات زمنية واسعة، تعين الإنسان على إمكانية استعمال أطرافه وتأدية الحركات اللازمة والمعبرة، وتذليل صعوبات الحياةالتي تعترضه، قبل أن يتحوّل ويتطور إلى حيوان ناطق يعبّر بالصوت والكلمات..

إن ردود الفعل الناجمة عن المؤثرات الخارجية والمتمثلة بحركات الأطراف وبقية

أعضاء الجسم، إن هي إلا عمليات أساسية تكمن وراء أيّ نشاط فكري ونفسي.. عمليات عبّرت عن تطلعات الإنسان ورغباته وعلاقاته قبل أن تظهر بشكل أصوات مجرّدة وكلمات ذات معنى، تنبعث من أجهزة وأعضاء لم تتطور أدواتها بعد كالحنجرة واللسان «أجهزة النطق». لتعمل على نقل تجربة الفرد الحياتية التي لم يكن لها إلا محور وحيد، ألا وهو الارتباط الوثيق بغريزة حبّ البقاء من خلال التغذية.. إن أجهزة الكلام آنذاك كانت ما تزال على خط كبير من عدم التطور. إذ إن الكلام كان بمثابة حاجة ثانوية جدًا، حيث إن الأصوات لم تكن قد تحولت إلى إشارات تحمل معنى ودلالات موحية، بل هي أصوات متخلّفة محنّطة لا تعبرّ عن الموضوع المطروح بشكل دقيق ولا تحمل صفاته..

إذن. لا بدَّ والأمر كذلك من أن توجد منافذ أخرى، ووسائط أكثر تطورًا وتعبيرًا عن النشاط الذهني للإنسان ومتطلّباته وخاصة عملية الصيد التي هي العمل الوحيد الأساسي لحفظ الحياة والبقاء.. تلك المنافذ والوسائط تتجلىّ في الممارسة البصرية الدائمة للموضوع، ومن ثم يأتي دور اليدين للقيام بمهمّة ردود الفعل الانعكاسيّة في تحقيق الغاية المطلوبة كرسم الكائن الحي الضروري للغذاء..وهذا يعني أن الصور التي ترسمها الأيدي والأصابع كردود فعل للممارسة البصرية النافذة، تجعل الآخرين أيضًا يستندون إلى تجاربهم البصرية الغنيّة بالتجربة والمعرفة في فهم تلك الصور دون الحاجة إلى اعتماد تعميمات مجرّدة معقّدة لا تسهّل عملية الفهم بل تجعله معقّدًا وعسيرًا..قد تحتاج هذه الصور والرسوم وحركات اليدين والممارسات البصرية إلى شيء من الأصوات الساذجة المبّسطة التركيب، من شأنها تكميل عملية نقل التجربة عن طريق الرسم والحركات. والجدير بالذكر أن شيئًا من هذه العملية والممارسة ما يزال قائمًا حتى عصرنا الحاضر، حيث يرفدُ الإنسان ويُغني حركاته ببعض الأصوات البدائية غير المعقّدة..

إن المؤثرات البيئية التي توجّه الإنسان البدائي للبحث عمّا يحافظ به على حياته وجنسه، تجعل ردود الفعل الناجمة عن ذلك عقيمة الفائدة مالم تتحول إلى حركات خاصة تنفّذها الأطراف وتساهم في صنع واستعمال أدوات الصيد اللازمة، وعندئذ تكون اليدان والحركات التي تؤديها من أهم عناصر ردود الفعل الناجمة عن النشاط الدّماغي في أشكاله الأولية. وهذا ما يجعل مراكز وأجزاء أخرى من النسيج

الدماغي، تكّون ارتباطات معلوماتية بينها وبين المراكز السابقة لتحقيق مهمات جديدة أكثر تطوّرًا عمّا سبق. وهذا ما يتجلّى في الترابط المحكم بين الممارسات البصريّة والحركات اليدوية، حيث يصبح هذا الترابط المحور الأهم في عملية نقل صورة الحيوان من الذهن إلى جدران الكهوف وانحناءات الصخور لمعرفة الميزات الشكلية لهذا الكائن وأبعاده، ليتمّ التوصل جراء ذلك إلى أفضل طريقة للصيّد. ومن الممكن جدًا أن تتّخذ عملية الرسم هذه إطارًا جماعيًا حيث يشترك جميع أفراد المجموعة في عملية الرسم بشكل مباشر أو غير مباشر. والملاحظ أن عملية الرسم هذه والتي هي حصيلة ممارسات بصرية وحركية، كانت تتمّ بداية على الصخور خارج الكهوف، ثم انتقلت إلى داخل الكهوف بعد أن اشتدّت حاجة الإنسان إلى التعمّق في معرفةتلك الرسوم والصّور..

يؤكد «فيجونسكي» في دراسة سيكولوجية ثقافية: أنَّ السّمة الأولى للنشاط والسلوك الثقافي، تتجلّى في اختراع واستخدام وسائل إنتاج وأدوات للعمل التي يستخدمها الإنسان في حياته. وهذا من شأنه أن يفسّر ارتباط نموّ الوظائف العقلية العليا، بخلق وسائل إنتاج سيكولوجية معينة، تعدّل طبيعة الوظائف الأوليـة. ويتمثل هذا في الإشارات ذات الدلالة الثقافية المتطورة «الكلمات -الرموز -الخطط -الخرائط -الرسوم البيانيّة» والأمثلة على ذلك جد كثيرة وحيّة، منها ممارسة الإنسان للرسم والإيحاء كوسيلة للتفاهم بينه وبين الآخرين.. فالهنود الحمر مثلاً، كانوا يتواصلون بلغة مزيج من الإشارات والإيحاء والحركات، مع لغة صوتيّة مكمّلة لإيصال مفاهيمهم وتصوراتهم عن الحدث والموضوع المراد إيصاله وشرحه. ولعلَّ لغتهم هذه كانت شبيهة إلى حدٍّ بعيد بلغة الصمّ والبكم، تلك التي تعتمد الإشارات والحركات المعبّرة أكثر من اعتمادها الكلمة ذات الدلالة والمعنى. وهؤلاء أي الهنود الحمر فاقوا غيرهم من المجموعات البشرية في إرسال الإشارات عبر مسافات بعيدة جدًا، وأعدّوا لذلك نظامًا دقيقًا دون الحاجة إلى مراسلين لقطع تلك المسافات. وكذلك فقد كان يتم التفاهم بينهم من خلال لغة خاصة وغريبة جدًا في المسافات البعيدة وهي لغة الصفير..

إن كل ما سبق ذكره، إن هو إلا دلائل من شأنها أن تؤكد أن اللغة الصوتية نشاط ذهني ونفسيّ جاء متأخرًا عن محاولات الإنسان البدائي التي اعتمدت الرسم والإيحاء كاستخدام وظيفي وانعكاس

مباشر للإشارات والنشاط الحركي في التفاهم ونقل الخبرات والتجارب.. وقد أكّد الدارسون لهذه النتيجة الحتمية في تطور الإنسان عبر التاريخ، أن الأصوات المنبعثة من حنجرة الإنسان البدائي في تلك المراحل الزمنية المغرقة في القدم، لم تتحول إلى أوعية تحمل في طيّاتها معاني التجريد وخواص المعنى الواضح. بل ظلّت في أغلب حالاتها أصواتًا ساذجة عفوية تنطوي على رديف للحالة الحركية. وفي بعض الحالات القليلة كانت أصواتًا مركبة تركيبًا عفويًا كأصوات تحذيريّةوشبه لغويّة غير ناضجة ومتبلورة، لا تستطيع أن تعبر عن كل ما يحتاجه الإنسان ويرغب فيه..

وتجدر المعرفة أنه بعد سنوات طويلة من تلك الفترة الزمنية الرّاكدة، طرأت تطورات أصابت الهدف والمعنى في عملية نقل تلك الصور الضرورية للإنسان. إذ اكتسبت الفترةُ اللاحقة سمةً فنيّة وإطارًا أكثر غنىً وعمقًا، حيث أصبح الرسم هدفًا فنيًا بحد ذاته. إذ لم يعد حاجة حياتية فحسب، بل أصبح غاية فنية أيضًا وعملاً تشكيليًا، تتجلّى فيه القوّة الكامنة للسيطرة على الكائن الحي، والتعبير عن ذاته.. وقد وقَرَ في ذهن الإنسان آنذاك، أن الصّيدَ والحياة واستمرار البقاء، عملية مرهونة بنجاح عملية الرسم، بل تابعة لها.. ثم إن عوامل التطور لعبت دورًا آخر أكثر أهمية. إذ اصبح الرسّام إنسانًا متميّزًا، وكائنًا مختلفًا عن غيره وله قدرات خارقة.. أي أصبح الفن محورًا أساسيًا في رفع قيمة الإنسان وخفضه..

لقد جعل المجتمع آنذاك من الرسّام كاهنًا يحمل مهمة القيادة والتوجيه والإرشاد. وظلّ كذلك حتى حلّت العصور التي تغيرّت فيها أنماط العلاقات الاجتماعية والاقتصادية. حيث تراكمت الثروات، وانبثقت الدول وظهر الحكّام، وبدأ التناحر الطبقي والاجتماعي. فأصبح الرسّام عندئذ كاتبًا ومصوّرًا للنشاط السياسي والاجتماعي والديني. بل أصبح وراء لوحة الحياة بكل تناقضاتها.. وكذلك أصبحت مهمة البحث والباحثين الأساسية دراسةُ بل تقصّي الحلقة المفقودة في تطور الفن بين حالته البدائية عندما كان حاجة حياتيّة، وبين حالته وقد أصبح حالة تشكيليّة فنيّة متطورة..

❖ ❖ ❖

# علي خلقي... رائد القصة السورية القصيرة ١٩١٠-١٩٨٤



عبد اللطيف الأرناؤوط(*)

دراسات عديدة أجمعت على أن الكاتب «علي خلقي» هو رائد القصة القصيرة في سورية، فقد كتب في موضوع ريادته القصة السورية عدد من النقاد والأدباء والمؤرخين.. ولم يكتف هؤلاء بإلقاء الضوء على حياته وصلتها بريادة فن القصة السورية، بل ربطوا بين قصصه والمؤثرات البيئية والاجتماعية السائدة..

ومن البدهي أن هذه الريادة ما كان لها أن تتحدد ويُعترف بها لولا البيبلوغرافيا التي أعدت للقصة السورية، فقد تبينّ أن «علي خلقي» هو أول كاتب سوري باشر نشر مجموعة من القصص القصيرة التي توافرت فيها الشروط الفنية للقصة القصيرة

(*) عبد اللطيف الأرناؤوط: كاتب وأديب سوري.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

في عدد من المجلات السورية واللبنانية منها: **الدهور، والأحد، والبيرق، والأحرار المصورة**، ولم يحتفظ الكاتب «خلقي» بصور عنها، وذلك في الفترة الواقعة ما بين ١٩٢٩-١٩٣٥، ولو لا إقدامه على نشر بعض هذه القصص وسواها في كتيب بعنوان (**ربيع وخريف**) عام ١٩٣١، وكان يعلق عليه آمالاً من الناحية المادية لضاع نتاجه في هذه المرحلة، ويبدو أن كتابه لم يلق رواجاً، فتوقف عن الكتابة، ولم يستأنفها إلا في الخمسينيات بتشجيع من صديقه الأستاذ نسيب الاختيار الذي كان مسؤولاً في الإذاعة خلال هذه الفترة، فأذاع عدداً من قصصه وفكّر في نشرها بمجموعة، إلا أنه لم يتسنّ له طبعها، وضاعت دون أن توثق، يضاف إلى ذلك أنه بسبب اتهامه بأفكار يسارية وتعرضه للملاحقة، اضطر إلى إحراق مجموعة قصصه كان قد جمعها له أصدقاؤه، فلم يبق من نتاجه إلا تلك القصص التي وردت في كتابه «ربيع وخريف» الذي جدد اتحاد الكتاب العرب طباعته في عام ١٩٨٠م.

وبالمقارنة بين عناوين القصص الواردة في طبعة «ربيع وخريف» الأخيرة،وطبعته الأولى يظهر فروق في عناوين بعض القصص، مثل «**الشيخ الورع**» التي أصبح عنوانها في الطبعة الجديدة «**الضيف الثقيل**». كما حُذفت قصتان من الطبعة الأولى وهما: **مذكرات ممثل بائس، وبائعة الزنبق**. وأضيف إلى الطبعة الثانية قصص متأخرة زمنيًا منها: «**من ظلال الماضي**» **التي تتناول حرب تشرين التحريرية**، و«**الجبان**» التي ترسم شخصية شاب متردد، يفوّت بسبب جبنه فرصة الاقتران بمن أحبّها، وحالت الفروق الطبقية بين أهلها وبينه دون الزواج منها، ولا تشي هذه القصص بأي تطور في أسلوب الكاتب القصصي، أو نضج فني على تباعد ما بينها وبين سالفاتها في الزمن، مما يوحي أن عزوف هذا الرائد المبدع عن الكتابة القصصية لم يكن نزوة عابرة، بل كان تصميمًا فرضته ظروف حياته، والعوائق التي حالت دون متابعة الكتابة القصصية وتطويرها، مع أن معاصريه كانوا يتوقعون منه مستقبلاً واعداً في هذا المجال.



❖ ❖ ❖

**حياته**: ولد «علي خلقي» في مدينة دوما السورية عام ١٩١٠م. لأب كان ضابطًا -مصطفى خلقي- وأستاذًا للأدب التركي في الأستانة، وقد توفي والده ووالدته ومربيته وهو في السادسة من عمره، فكان لهذه الفجيعة أثرها في حياته، فبعد الرعاية والتربية المنضبطة التي هيأها له والداه، وخاصة والده الذي كان عسكريًا، اضطر إلى الالتجاء لبيت أخيه الأكبر، ليعيش تحت كنف زوجة أخ قاسية لا تنجب، فكانت حياته جحيمًا، ويروي أنه كان كثيرًا



ما يفرّ إلى المقبرة يناجي أمه، ويشكو ما يحيق به من ظلم واتهام كاذب، وكان بيت أخيه قريبًا من ساحة الشهداء (ساحة المرجة بدمشق) فشهد بأم عينيه مآسي الحرب العالمية الأولى والمجاعة التي أدركت الناس بسببها، فأكل خبز الجلبان الأسود، ورأى فلول الجيش العثماني المهزوم وجنوده يطلبون (الأكمك) أي الخبز، ولم تبارح مخيلته صورة شهداء السادس من أيار الذين علقهم السفاح على أعواد المشانق في ساحة المرجة، كما لم تبرح مخيلته صورة «جمال باشا» بجسمه القصير البدين ولحيته الكثة الشقراء ونظراته الصارمة، وقد رآه حين خرج مع تلاميذ المدارس لاستقباله واليًا على دمشق، وقد رسم هذه المشاهد في قصة: «من ظلال الماضي».

ومن الصور التي انطبقت في ذهن الطفل، هربه من المدرسة لمشاهدة أخيه الفنان «أكرم خلقي» الذي كان يعمل ممثلاً في مسرح الزهراء بدمشق ومقهى قصر البلور، وكان يصغي إلى النصوص المسرحية التي يؤدي بعض أدوارها أخوه ويكررها، حتى حفظها، ومنها «روميو وجولييت»، وعطيل، وحاتم الطائي، وكان للنصوص

المسرحية أثرها في التعلق بالأدب، وقراءة آثاره، والولع بكتابة القصة.

ويُضاف إلى هذه الذكريات ما ذكره الأديب «علي خلقي» نفسه عن أثر البيئة الاجتماعية في نفسه وهو طفل، فقد كانت زوج أخيه التي ترعاه عاقرًا، وهي تتردد على السحرة وكتاب التمائم والحجب تعالج عقمها بالخرافات، فعرف عن طريقها الساحر «رحمون العجمي» اليهودي، ولم يكن يجرؤ على مصارحة أخيه بأعمالها خوف الانتقام.

وبعد الدراسة الابتدائية، خرج الفتى لممارسة أعمال لا تناسب عمره وهو في الحادية عشرة، فعمل صبيًا أجيرًا في «السنجقدار» وعرف الغش والخداع والكذب من خلال التعامل التجاري، فلما عمل لدى معلم آخر كان يؤمن بالطريقة الشاذلية الصوفية وفي هذه الفترة قرأ كتب جبران خليل جبران ومصطفى المنفلوطي وتأثر بأدبهما فانطبعت روحه برومانسية حالمة. كما عرف من معلمه الشاذلي شخصية محيي الدين العربي وآراءه الصوفية. وكان لهذه المؤثرات الحياتية والثقافية المتعارضة أثرها في اضطراب قيمه، وصراع نفسه بين السمو الديني والواقع المادي النفعي، فتقلبت حياته بين شيطان رجيم وملاك رحيم، أو كما يقول عن نفسه «رِجْلٌ في الحانة ورجل في المعبد».

وتموت أخته دون عناية بها، فيضيف موتها حزنًا على قائمة أحزانه، ويفرّ من دمشق إلى أخت أخرى له متزوجة في بيروت، وزوجها من أعيان لبنان، فتبدل حياته من شقاء وعذاب إلى اطمئنان ورعاية، ولم تنجب أخته فاتخذته ولدًا لها، وأدخلته المدرسة الثانوية، وتعرف في بيت صهره على أدباء لبنان ومفكريها وممثليها، ومنهم: جورج أبيض وأمين عطا الله ونجيب الريحاني، على أن هذه المرحلة لم تطل، فقد مات صهره وعاد «علي» إلى دمشق. وكان قد حكم على أخيه «أكرم» بالإعدام بسبب اشتراكه في الثورة السورية عام ١٩٢٥م، فالتجأ إلى مصر، وباعت الأسرة منزلها، فاستوفى «علي» حصته، وعاد إلى بيروت ليمضي حياة تشرد وإباحية في (بانسيوناتها) ونواديها. واتصل بأدباء لبنان منهم: صلاح لبكي وإلياس أبو شبكة، وخليل تقي الدين القصاص والأديب، وأمين نخله الكاتب والشاعر، وكرم ملحم كرم الصحفي والروائي، وبدأ ينشر في الصحف اللبنانية قطعًا من الشعر المنثور، وقصصًا منها: «زميرة العيد» التي تحكي واقعة جرت له في طفولته، فقد سرق زمّارة تافهة من بسطة بائع فألقي القبض عليه وأُهين لأنه لم يكن يملك ثمنها.

ويعود «علي» إلى دمشق، فينصرف إلى قراءة القصص والروايات وكتب الأدب قديمه وحديثه في المكتبة الظاهرية

بدمشق، وخاصة الأدب المترجم، وأدب أعلام الرواية والقصة أمثال: محمود تيمور، وطه حسين، وإبراهيم عبد القادر المازني، ومحمود عباس عقاد، ومحمد حسين هيكل.

واضطرته حاجته إلى الانقطاع للدراسة، وتخرج في المدرسة العلمانية (اللاييك) عام ١٩٢٨م. لكنه لم يتقن اللغة الفرنسية، فقد كان يفهمها بعسر، فظلت مصادر ثقافته عربية خالصة.

ويعيّن «علي خلقي» معلمًا في جبل العرب، لكن اشتراكه في المظاهرات الوطنية أدّى إلى طرده من وظيفته والقبض عليه من قبل السلطات المنتدبة الفرنسية، فعاد إلى حياة التشرد مجددًا، وتزجية الوقت بين المقاهي، وانضم إلى نفر من الشبان المتصلين بالثقافة الغربية ومنهم: فؤاد الشايب،وصلاح الدين محايري، وسعيد الجزائري، واليان ديراني، وكان يشارك في حلقاتهم الأدبية والسياسية، وكانوا يمثلون التيار العربي الجديد في مواجهة أنصار الثقافة التقليدية المحافظة، وفي هذه الفترة عرف الكاتب «سليم خياطة» الذي كان يساريًا متطرفًا ومثقفًا متميزًا، فاحتضنه واستفاد «علي» من تجربته الأدبية، وشجعه «سليم» على كتابة القصة لما لمس لديه من موهبة. فكتب ونشرعددًا من القصص، بعض شخصياتها استمده من الواقع، كقصة: «بائعة الزنبق» التي يروي فيها حياة فتاة تبيع الزهر عرفها في ملاهي بيروت، وقصة «الممثل البائس» وتدور أحداثها حول حياة صديقه الممثل «عبد النبي محمد» الذي عمل في مسرح الزهرة بدمشق مع أخيه «أكرم».

وبعد صدور مجموعته «ربيع وخريف» عزف القاص «علي خلقي» عن الكتابة، وأحبط أمله، وأحرق أعماله الأدبية في الخمسينيات، ولم يضف إلى بواكيره سوى قصص محدودة، وصرفته شؤون الحياة والأسرة عن الإنتاج، فقد تزوج وأنجب، فاستقرت حياته بعد قلق واضطراب، وانتسب إلى اتحاد الكتاب العرب الذي كرّمه رائدًا للقصة، وتوفي عام ١٩٨٤م عن عمر يناهز ٧٤ سنة.

❖ ❖ ❖



**ريادته القصصية:**

تضم المجموعة القصصية (ربيع وخريف) في طبعتها الثانية ثلاث عشرة قصة قصيرة، يرواح طول كل قصة ما بين ٦-١٢ صفحة، وبعض هذه القصص لا تعد من البواكير، فقد أضيفت إلى الطبعة الأولى بعد الستينيات.

يرى الدكتور «شاكر مصطفى» أن قلم «علي خلقي» جمد عن الكتابة بعد بواكيره، وكان يتعلل عن الانقطاع عن الكتابة بأنه يخشى على اسمه الأدبي القديم، والواقع أنه فقد ذلك التوهج الذي لازمه في بداياته بسبب ظروف حياته وإهماله

الطويل، ويعتقد الدكتور «مصطفى» أن قصص «خلقي» هي «صورة عن حياته، لصيقة بدمه وأعصابه، وأنه عاش معظمها، وأتيح له من التجربة الخصبة ما أغنى عينيه بألف نموذج ونموذج».

ويلاحظ «أن قصصه لم تتحرر من النزعة الرومانتيكية تمامًا، على الرغم من واقعيتها». ولعلّ سبب ذلك تأثره بالمنفلوطي وجبران، والمرحلة التي عاش فيها، وهي مرحلة مضطربة تلائم ما في الرومانسية من جنوح إلى الخيال وهرب من الواقع. ولعلّ أبرز مظاهر هذا الاتجاه الإبداعي لديه، اختياره النهايات المأساوية لقصصه والمبالغة في اختيار نهايات فاجعة لهذه القصص لا يحتملها الحدث، كانتحار «العم طنوس» لأن ثروته التي جهد في جمعها بدّدها أولاده.

ويرى الدكتور «شاكر مصطفى» أن علي خلقي تأثر بالمسرح، وبعمل أخيه فيه، وحفظه نصوصه، فكثير من قصصه تذكر حبكتها بالأعمال المسرحية. كما في قصة «الشيخ الورع، أو الضيف الثقيل» فقد يوحي ذلك الفخ الذي نصبه للشيخ الورع بالحبكات المسرحية لدى شكسبير.

ويذهب الدكتور «شاكر» إلى أن «علي خلقي» لا يدرس العواطف في قصصه بل الشخصيات، ولا يهتم للحوادث إلا بمقدار ما توضح الشخصية وتلونها، ذلك أن العواطف في القصة تحتاج إلى تحليل، والواقع أن «علي خلقي» كان قصير النَّفَس في هذا التحليل يتعجّل الوصول إلى النتيجة وحلّ العقدة قبل أن يستوفي الأزمة وأبعادها، الأمر الذي يضعف فنيتها، لكنه يحسن رسم شخصياتها بإيجاز وتركيز.

ويؤخذ على قصص «علي خلقي» القصيرة أنه لا يراعي شروط القصة الفنية من حيث تعبيرها الوجيز عن جانب محدود من جوانب الحياة، فزمن القصة لديه ومكانها قد يتسعان إلى حدٍّ يتجاوز حدود القصة الفنية القصيرة، فهما أصلح بحكم انفلاشهما لكتابة رواية، مما يضعف بلورة الحدث وتركيزه، من ذلك على سبيل المثال قصة «في ظلال الأيام» فقد جمع فيها سيرة عمره منذ طفولته حتى حرب تشرين ويوفر الرائد «علي خلقي» لأسلوبه بعض الرموز الدالة التي تعزز المواقف، فهو يختار يوم عيد الأضحى لهرب البطلة الراقصة في قصة «عازف الكمان» وابنته من زوجته الأولى ليرمز إلى أنه ضحى بابنته تحت دوافع شهوته وميله الجنسي، كما يرمز إلى عري الشيخ الجسدي في قصة «الضيف الثقيل» إلى عريه النفسي الذي يستره بادعاء الفضيلة.

ولا تخلو قصص «علي خلقي» من الاتكاء على الموروث الشعبي، ففي قصة «مونولوج منثور» يعمد إلى سرد يقوم على السجع والتناظر بين الجمل، وكأنه يستعير الصيغ الأسلوبية المسرحية التي كانت شائعة في التمثيل المسرحي العربي زمانه، وكان يستهوي الجمهور فيجعل منه أسلوبًا

تعبيريًا يضمن لقصته روح الفكاهة، والتأثير الوعظي، من ذلك قوله: «ونصحه الواعظ المرشد أن يضحي بكبش سمين، ويوزع لحمه على الفقراء والمساكين». وهذا التهكم والسخرية تكشفان عن نهايات قصصه وما تحمل من تناقضات اجتماعية تثير الضحك أو البكاء.

ويرى «شاكر مصطفى» أن علي خلقي ملتزم بأفكار يريد التعبير عنها، فهو ضد الرياء الاجتماعي، لكنه لا ينطلق من نزوة عابرة، فمنهجه أن يفضح ويعرّي ويكشف الغطاء عن المخبأ في مجتمعنا، على أنه لم يخصّ بنقده طبقة دون طبقة، وإن كان دارسوه ذهبوا إلى أنه كان مدافعًا عن طبقة البؤساء والمحرومين، والجمهور المستغل أو المضطهد، وأنه كتب بدافع الرغبة في التغيير، وفي ذلك يقول الأديب عادل أبو شنب: «لاحظ «خلقي» هذا التفاوت الطبقي، وأحسّ بأن ثمة شيئًا خاطئًا في تركيب البنى الاجتماعية التي يتألف منها المجتمع..»

إن إرادة التغيير ميزة رئيسة من ميزات أدب «علي خلقي». في حين يرى «شاكر مصطفى» أنه لم يكن «لعلي خلقي» اتجاه معين في نقده الاجتماعي، والواقع أن تمرّد «خلقي وثورته على الواقع الاجتماعي قاداه إلى تعرية هذا الواقع من كل جوانبه، ولكل فئاته، فهو يفضح جشع الغني البخيل، كما ينتقد جبن الجبان، ويندّد بمعاقرة الخمرة ونتائجها في قصة «الكأس»، مثلما ينتقد الشك والغيرة لدى الرجل في قصة «الغيرة والشك». ويعيب الجمود والحفاظ المتشدد الذي يخفي تحته العري والفضيحة في قصة «المرحومة» كما يدافع عن كرامة المرأة ووفائها في قصصه، يفضح خيانتها وغدرها في «عازف الكمان» وأثر نشأتها في سلوكها معارضًا قصة «غادة الكاميليا».

وفي ذلك كله يصدر عن حرص على إقامة مجتمع تسوده القيم الخيّرة، والتعامل الإنساني النبيل، وكأن دعوته تعويض لما تعرض له في حياته من الظلم الاجتماعي، واعتراف بالواقع، فنراه يعترف بلسان بطل قصة: «الغيرة والشك» بوجود الغلط في المجتمع، يقول سامي أفندي: (إن الذين يحضون على الخير ويرجونه لأنه ضعيف، وطارئ عن النفس البشرية، وإنهم يحاربون الشر لأنه في دمهم منذ عهد قابيل، ولأنه قوية والغلبة له دائمًا على الأرض). فهو يؤكد أن الشر أقوى من الخير، وأن مهمة الكاتب أن يناصر الخير ليكون توازن في الحياة الاجتماعية، ولا يطمح «علي خلقي» أن يقيم مجتمعًا أفلاطونيًا، وقد نقد دارسوه من خلال آرائه «وهواقف شخصيات قصصه إلى أنه كاتب واقعي، وواقعيته هي التي أعطت قصصه بعدًا فنيًا في مواجهة التيار الرومانسي السائد.

يقول عادل أبو شنب: (إنه يغمس قلمه في مداد الحياة الاجتماعية، والمآسي

اليومية التي يراها، وبراعته لا تنطلق من هذا الجانب من الحياة فحسب، وإنما تنطلق من التجديد في طرحه بفنية لم تعهد من قصّاصي تلك الفترة.) وعن واقعية أسلوبه يلاحظ دارسوه وضوح لغته وبساطتها وقربها من اللغة المحكية، وبراعته في اختيار الكلمات والتعابير المناسبة، كقوله في وصف سامي أفندي في قصة «الغيرة والشك» [راح يشرب هواء الليل الرطب العليل]، أو وصفه لصاحبة الحانة في بيروت: [كانت امرأة في العقد الرابع، بدينة، مشوهة الوجه، بجروح كادت تكون «بكالوريا» حياتها الماضية.].

وهو يروح في قصصه بين السرد بلسان الكاتب أو بلسان الشخصية التي يرسمها، وحواره محدود في قصصه، لا يستخدم فيه العامية، لكنه رشيق وحيّ يلائم الشخصية ويعبر عن وضعها الثقافي والنفسي والاجتماعي، كقوله بلسان بطل قصة «الكأس» حين سأله صديقه أن يتزوج: [أو تظن ذلك، أما أنا فقد رسمت خطتي في هذه الحياة ولن أحيد عنها قيد أنملة، سوف أتزوج يا أخي، ولكن متى..؟ عندما أشعر بالحاجة إلى امرأة ترتق جواربي القديمة، وتسخن الماء لأتنشق بخاره إذا أصبت بالزكام، أي بعد أن أتجاوز سن الأربعين..]. فهذا حوار رشيق يلائم شخصية البطل الذي كان مستهترًا بالحياة، معتدًا بذاته، مدمنًا على الخمرة.

ولاحظ الأديب «أبو شنب» في بعض قصص «علي خلقي» لونًا من التعليمية والمباشرة، أو البناء التركيبي المتخيل، يضاف إلى ذلك اصطفاء بعض بني قصصه من الموروث الشعبي السائر كما في قصة «المرحومة» فهي أقرب للحكايات المتداولة، ومع ذلك فإننا لا يمكن أن ننشد لدى أي رائد الكمال في بواكيره، ولاسيما أن القصة القصيرة بمفهومها الفني لم يعرفها تراثنا، ولم تتعمق تجربتها في حياتنا الأدبية إلا بعد الحرب العالمية الثانية.

لقد استطاع «علي خلقي» أن يرسيها على أسس ومبادئ هي أقرب للفن، فاستحق بذلك فضل الريادة، والفضل في ذلك إلى موهبته، وجهده الذاتي، وإن كانت القصة القصيرة في الفترة التي كتب فيها «علي خلقي» قصصه قد شقت طريقها في زمن باكر في الأقطار العربية كمصر.

ومما يستحق التقدير: أن يكون لعلي خلقي فضل ريادة القصة القصيرة السورية على ما في حياته الغريبة من قلق واضطراب لعلهما الدافع الأول لإبداعه، فالعبقرية تتغذى بالألم، وكان الألم شديدًا في حياة «علي خلقي» مما يذكرنا بمعاناة الشاعر حافظ ابراهيم حين مات أبوه فكفله خاله، وعانى مرارة اليتم، كما نتذكر «التوحيدي» حين نقرأ عن إحراق «خلقي» كتبه، في أزمة نفسية مردّها إهمال المجتمع للأديب واضطهاده.

# داود الأنطاكي... عصره وشخصيته



محمد قجة(*)

## مدخل تاريخي:

### «العصر»

يملأ الشيخ داود الأنطاكي جوّ النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) علماً وحضوراً وعملاً منهجياً في ميدان الطب. وقد شهد هذا العصر أوسع امتداد للدولة العثمانية في القارات الثلاث: أوروبا وآسيا وإفريقيا، وخاصة زمن السلطان سليمان القانوني أعظم سلاطين تلك الدولة.(١) (٩٢٧-٩٧٤هـ) - ١٥٢٠-١٥٦٦م.

---

(*) محمد قجة: رئيس جمعية العاديات في سورية.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

وعاصر داود الأنطاكي بعد سليمان القانوني كلاً من السلاطين:

- سليم الثاني بن سليمان ت ٩٨٢هـ - ١٥٧٤م

- مراد الثالث بن سليم ت ١٠٠٥هـ - ١٥٩٦م

- محمد الثالث بن مراد ت ١٠١٢هـ - ١٦٠٣م

كانت القوى الدولية في ذلك العصر موزعة عبر عواصم قليلة تتبادل الصراع والحوار والاتفاقات. وأبرز تلك القوى إلى جانب الدولة العثمانية:

١- الصفويون في الشرق، وهم الذين تصدوا للتوسع العثماني شرقًا، وشهدت تلك الفترة من سلاطينهم:(٣)

- طهما سب الأول ت ٩٨٤هـ -١٥٧٦م

- اسماعيل الثاني ت ٩٨٥هـ ١٥٧٨م

- محمد حدابنده ت ٩٩٥هـ ١٥٨٧م

- عباس الأول ت ١٠٣٧هـ -١٦٢٨م

٢- وفي فينّا كانت أسرة هابسبورغ النمسوية تسيطر على وسط أوروبا ومن أبرز ملوكها في تلك المرحلة «فرديناند» وصراعه مع السلطان سليمان القانوني الذي حاصر فينّا.

٣- وفي باريس كان الملك لويس ١٣ ثم الملك لويس ١٤. وكانت فرنسا تلعب في كثير من الأحيان دور الحليف للدولة العثمانية.

٤- وفي انكلترا كانت الملكة إليزابيت الأولى التي نظمت الكنيسة الأنغليكانية وقربت الأدباء والعلماء.

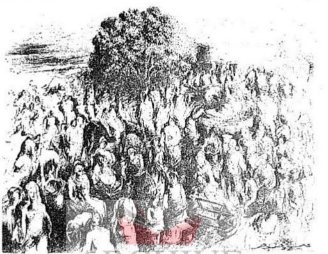
٥- وفي إسبانيا كانت غرناطة العربية قد سقطت، وكانت محاكم التفتيش في أوج نشاطها الفظيع. وكان الحاكم في إشبيلية الإمبراطور فيليب الثاني.

وكانت الساحة التي تحرك فيها داود الأنطاكي جغرافيًا وثقافيًا ساحة عثمانية في بلاد الشام ومصر والحجاز.

وقد شهدت تلك المرحلة المعركة البحرية الحاسمة «معركة ليبانت» /١٥٧١/ وفيها انتصر أسطول الحلفاء الأوروبيين: إسبانيا والبندقية والبابوية المؤلف من ٢٢١ سفينة على الأساطيل العثمانية المؤلفة من ٣٠٠ سفينة وأسهمت هذه المعركة في تراجع التهديد العثماني لأوروبا. كما أسهمت في إخماد الثورة الأندلسية ببقايا المسلمين في الأندلس.

* * *

من ناحية ثانية كان ذلك العصر يشهد بزوغ فجر النهضة الأوروبية في ميادين الفكر والفلسفة والعلوم والصناعات مترافقًا مع الكشوف الجغرافية والبحرية في أمريكا وأوستراليا ورأس الرجاء الصالح..



وبرز رجال تركوا بصماتهم في ميادين الفكر والعلم من أمثال: غاليليو القائل بدوران الأرض (ت ١٦٤١). والفلكي كبلر (ت ١٦٣٠). والعالم نيوتن الشهير (ت ١٦٤٢). والفيلسوف ديكارت (ت ١٦٥٠).. إلى جانب أسماء كثيرة مثل «بويل، راسين، لافونتين، شكسبير، موليير..»

❖ ❖ ❖

وعلى مستوى الدولة العثمانية والعالم الإسلامي.. كانت خطوات التراجع في ميادين الفكر والعلم قد بدأت، رغم القوة العسكرية للدولة العثمانية.

ولكنني في هذا المجال أرفض تسمية تلك العصور باسم «عصور الانحطاط أو الانحدار» وأفضل تسمية كل مرحلة باسمها الموضوعي: عصر المماليك، عصر العثمانيين، الخ.

وقد شهدت فترة حياة داود الأنطاكي ظهور عدد كبير من العلماء والأدباء في مجالات شتى، وفي شتى أقطار العالم الإسلامي. وكان لبعضهم أثره الواضح في ميدان تخصصه.

ففي مجال الطب (وهو مجال تخصص داود الأنطاكي) يمكننا أن نضرب أمثلة لبعض مشاهير أطباء عصره من المسلمين، ومن هؤلاء:

١- الطبيب هاشم السروجي (ت ٩٦٤هـ) وهو رئيس أطباء البيمارستان

النوري في حلب. وتميز بالكحالة. وكان يداوي الفقراء مجانًا.[٣]

٢- الطبيب الفلكي الكيميائي الرياضي خليل بن غرس الدين الشهير بابن النقيب (ت ٩٧١هـ) وله تجارب في الكيمياء وآلات الميقات[٤]

٣- مدين بن عبد الرحمن القوصوني المصري الذي تتلمذ على داود في القاهرة وتولى مشيخة الطب في مصر. ومن مؤلفاته (قاموس الأطباء)[٥]

٤- شهاب الدين بن الصايغ شيخ أطباء البيمارستان المنصوري (ت ١٠٣٦هـ) وعلي بن محمد الجراح من أطباء المنصوري كذلك[٦]

٥- صالح السلوم الحلبي (ت ١٠٨١هـ) وهو رئيس أطباء الدولة العثمانية في عصره، وصاحب موضوع الطب الكيميائي، ومن كتبه «غاية الإتقان في تدبير الإنسان» وكان عالمًا موسوعيًا وموسيقيًا[٧]

❖ ❖ ❖

وفي مجال التأليف الموسوعي تطالعنا أسماء مؤرخين ورحالة وأدباء عاصروا داود الأنطاكي. ومن أهمهم:

١- المؤرخ رضي الدين الحنبلي (ت ٩٧١) وكان إلى جانب التاريخ عالمًا في الحساب والفلاحة والفلك والطب ومن مؤلفاته «در الحبب في تاريخ حلب».

ومن شعره:

**يقولون لي والشيب لاح بمفرقي**
**عناقك عذراء الحمى غير جائز**
**أعن نار خديها التي هي منيتي**
**أميل وأستغني ببرد العجائز**

وله ٥٥ كتابًا منها:[٨]

- الدرر الساطعة في الأدوية القاطعة
- مخايل الملاحة في مسائل الفلاحة
- كحل العيون النجل في مسألة الكحل

٢- المؤلف الموسوعي يوسف البديعي (ت ١٠٧٣) ومن أبرز كتبه:

«الصبح المنبي عن حيثية المتني»[٩]

٣- الفيلسوف صدر الدين الشيرازي المشهور باسم «ملاًصدرا» وهو صاحب نظرية الحركة الجوهرية (ت ١٠٥٠هـ-١٦٤٠م) عاش في شيراز وتوفي في البصرة[١٠]



٤- القاضي محب الدين الدمشقي العالم الموسوعي (ت ١٠١٦هـ ١٦٠٨م) وهو جد المحبّي صاحب خلاصة الأثر والريحانة.

٥- محمد بن الحسين الجعبي الحارثي العاملي (ت ١٠٢١هـ -١٦١٢م)[١١] وهو عالم في الطب والجغرافية والفقه والأدب العربي والفارسي والتصوف ومن كتبه:

- تضاريس الأرض
- تشريح الأفلاك

- ديوان شعر يزاوج فيه بين العربية والفارسية ومن شعره:

**عشاق جمالك قد غرقوا**

**في بحر صفاتك واحترقوا**

**حظي زصداقت ايشان ده**

**توفيق رفاقت ايشان ده**

أي (امنحني حظ صداقتهم والتوفيق لصحبتهم)

٦- الرحالة المشهور محمد بن عبد الله الحسيني المعروف باسم «كبريت»[١٢] (ت ١٠٧٠هـ في المدينة المنورة). وله كتاب «رحلة الشتاء والصيف» يتحدث فيه عن البلدان التي زارها ويصفها طبيعياً وبشرياً واجتماعياً وفكرياً.

٧- المؤرخ أبو ذر سبط بن العجمي (ت ٩٦٢هـ) ومن كتبه «كنوز الذهب في تاريخ حلب»[١٣]

٨- محمد العرضي بن عمر الحلبي (ت ١٠٧١هـ) وهو قاض ومؤرخ. ومن أشهر كتبه «معادن الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب»[١٤]

٩- القاضي والأديب والمفسر شهاب الدين الخفاجي المصري (ت ٩٧٧هـ-١٠٦٩م)[١٥]

١٠- أسرة جانبولاد الشهيرة في مطلع القرن ١١هـ ١٧م (جنبلاط) ومنها (قاسم عربو) وحسين باشا وعلي باشا ولاة حلب.

وقد نزحوا إلى لبنان بعد إخفاق تمردهم على الدولة العثمانية[١٦]

١- الشعراء: أحمد بن الملا الشهاب[١٧] وحسين الجزري[١٨] وفتح الله النحاس[١٩] وعبد الرحيم بن ابراهيم الحنفي الدمشقي[٢٠] الذي يذكر له المحبّي بيتين يعتمد معناهما على فكرة لدى داود الأنطاكي، وهما:

**بروحي جيداً كاللجين يكاد من**

**لطافته يجري به زاد بي الولهْ**

**ولكن به خال يصون بياضه**

**ككافورة صينت بحبه فلفله**

والمعنى مأخوذ مما يذكر داود الأنطاكي في تذكرته عند كلامه على الكافور. ومعناه أن يفنى إذا ادخر ويذوب ما لم يضف إليه حب الفلفل[٢١]

١٢- ومن طرائف الشعراء في ذلك العصر أن بعضهم عمدوا إلى تضمين أبيات للشيخ داود الأنطاكي داخل قصيدة نظمها ذلك الشاعر. ومن ذلك قول مصطفى بن أحمد الترزي الدمشقي:[٢٢] وهو شاعر وطبيب:

**أبكي لشمل بات وهو مصدع**

**كالعقد بدد بعد شمل تألف**

**الله يعلم أنني من بعدهم**

**لحليف أحزان بقلب مدنف**

**أهفو إلى مرّ الحمام وشربه**

**ومذاقه ياما أحيلاه بفي**

**«من طول إبعاد ودهر جائر**

**ومسيس حاجات وقلة منصف»**

**«ومغيب خل لا اعتياض بغيره**

**شط الزمان به فليس بمسعف»**

**«أواه لو حلت الصهباء كي**

**أنشى فأذهل عن غرام متلف»**

والأبيات الثلاثة الأخيرة من شعر داود ضمنها الترزي قصيدته.

**داود الأنطاكي: شخصيته ومؤلفاته**



تختلف الروايات حول سنة مولد داود بن عمر الأنطاكي. ففي حين تشير بعض الروايات إلى ولادته عام ٩٥٠هـ. تذكر الموسوعة الإسلامية الميسرة أن تلك الولادة كانت عام ٩٤٢هـ - ١٥٣٨م. وأن مكان الولادة هو قرية «الفوعة» الواقعة بين حلب وأنطاكية[٢٣] بينما ورد في كتاب المحبّي «خلاصة الأثر» نقلاً عن الطالوي أن داود الأنطاكي ذكر أنه ولد في أنطاكية. وأن والده كان رئيس قرية سيدي حبيب النجار. حيث مزار أحد الصالحين[٢٤].

وتتفق الروايات أن داود كان ضريرًا. وأنه عوفي من شلل في رجليه على يد رجل أعجمي عالجه بالمراهم واللفافات والفصد. وأنه قرأ على هذا الرجل المنطق والرياضة والطبيعة واللغة اليونانية التي اتقنها.[٢٥]

وغادر داود أنطاكية إلى مصر، فمر بمنطقة جبل عامل في ساحل لبنان، وأخذ عن بعض المشايخ، ثم قصد دمشق واجتمع ببعض علمائها كأبي الفتح عبد السلام، والبدرا لغزي والشيخ العمادي[٢٦] ثم دخل مصر.

وأقام في القاهرة رئيسًا للأطباء وألف فيها كتبه ودرّس وطبّب، وأصبح موضع التقدير والإكبار. كما كان له بعض الحسّاد والمتشددين الذين رأوا في آرائه الفلسفية والفلكية خروجًا على المألوف وزندقة[٢٧].

وتروى عنه حكايات تقترب من الأساطير في موسوعية علومه، وقدرته على تشخيص الأمراض من خلال جسّ النبض، أو نبرة الصوت، أو الخبرة الدقيقة بالأعشاب[٢٨]

ويذكر المحبي نقلاً عن البديعي أن داود الأنطاكي كان ملازمًا لكتب منها: إخوان الصفا، ورتبة الحكيم للمجريطي، والقانون والشفاء لابن سينا. والأجرام السماوية لنصير الدين الطوسي، والمشارق للسهروردي، وتدل هذه الأمثلة من الكتب على توجهه العلمي والفلكي والفلسفي[٢٩]

وفي آخر حياته قصد مكة، وتوفي فيها

قبل أن يكمل سنة نتيجة إسهال، أو سمّ كما ذكر بعضهم، وذلك عام ١٠٠٨هـ - ١٦٠٠م[٣٠].

* * *

كيف يمكننا تلمّس الإطار العام لشخصية داود الأنطاكي من خلال الكتابات التي بين أيدينا.

وهذه الكتابات طبية في المقام الأول، سواء أكان ذلك في مؤلفه الشهير «تذكرة أولي الألباب»[٣١] أم في مؤلفات مختصرة، أم في شروح على ابن سينا، أو شرح على السهروردي[٣٢].

وفي المجال الآخر يقف كتابه الموسوعي «تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق» والمطبوع كذلك غير مرة بلا تحقيق.

وتتضح في مؤلفاته الطبية، وبخاصة «التذكرة» مقدرته على استيعاب العلوم، وفق منهجية واضحة، بعيدة عن العشوائية والتداخل.

وهو يوضح في مقدمته تلك المنهجية[٣٣]_[٣٤]. ويمكن ملاحظة النقاط الهامة التالية:

١- موقع علم الطب بين العلوم الأخرى كالفلك والكيمياء والرياضيات والمنطق والفقه وبيان أغراض تلك العلوم.

٢- كليات علم الطب ومداخله وقوانينه.

٣- الأمراض وما يخصها من علاج.

٤- طالب العلم يجب أن يسعى إلى الرتبة القصوى. لأن العلم شرف.

٥- الطب كان من علوم الملوك، ويجب جعله كسائر العلوم في متناول الأيدي ليستفيد به المسلمون.

٦- ينبغي اللجوء إلى التبصر والاختبار والتجربة والامتحان.

٧- ينبغي لصناعة الطب الإجلال والتعظيم. ولمتعاطيها حسن الخلق والمعاملة مع المريض.

٨- يعرض داود بأمانة لبعض أعلام الطب السابقين شارحًا ناقدًا بعقل منفتح ومنهجية موضوعية. فيتحدث عن ديسقوريدس وحنين وابنه إسحق والرازي وابن سينا وابن الجزار وابن البيطار وسواهم. وهو لا يجد حرجًا في نقدهم إذا اقتضى الحال وإبداء ملاحظاته على أعمالهم.



٩- تقوم خطة البحث عنده على عشرة قوانين هي:

- ذكر الأسماء بالألسن المختلفة.
- الماهية.
- الحسن والرديء.
- الدرجة في الكيفيات الأربع.
- المنافع في سائر أعضاء البدن وكيفية التصرف فيه.
- المضار، وما يصلحها.

- المقدار المطلوب في العلاج.
- ما يقوم مقامه إذا فقد.
- الزمان الذي يقطع فيه الدواء حتى لا يفسد.
- موطن الدواء.

١٠-أورد داود قواعد أساسية في صناعة الأدوية مفردة أو مركبة وعدد أكثر من ١٧٠٠ دواء.

❖ ❖ ❖

وتتضح هذه المنهجية الموضوعية الواعية في كتابه الهام الآخر «تزيين الأسواق»، وهو ليس مجرد جمع لأخبار العشاق ونوادرهم وحكاياتهم الغريبة. وليس مجرد عرض لقصائد في الغزل أو المجون. وإنما الكتاب دراسة منهجية تبدأ في عرض ما ورد حول العشق من أحاديث وآثار.

وينتقل المؤلف إلى عرض موضوع الترغيب في العشق والحث عليه. وبيان رسومه وحدوده ومراتبه وترقيه وعلاماته. ويعرض للحب الصوفي وبعض أعلامه. ثم ينتقل إلى أخبار مشاهير العشاق في التاريخ العربي، ثم يتحدث عن حالات العشق لدى الحيوان والنبات، والأسرار الكامنة في الأحجار والأجرام الفلكية.

ويتحدث عن المراسلات بين المحبين، والاستعطاف، والزيارات، والعتاب والهجر والدلال والصدود.. وما يتصل بذلك من نوادر وأشعار. وبذلك يمكن اعتبار كتاب «تزيين الأسواق» كتابًا منهجيًا متخصصًا في موضوع العشق، وهو بذلك يضاف إلى مجموعة من الكتب المماثلة سبقت داود في هذا التخصص، ومن أهم تلك الكتب:

- رسائل الجاحظ[٣٥]
- ذم الهوى لابن الجوزي[٣٦]
- طوق الحمامة لابن حزم[٣٧]
- كتاب الزهرة لابن داود الأصفهاني[٣٨] وهو من أهم الكتب التي نظرت لموضوع العشق.
- أخبار النساء، وروضة المحبين لابن قيم الجوزية[٣٩]
- مصارع العشاق للسراج[٤٠]

إلى جانب كمّ هائل من الكتب الموسوعية كالأغاني، والأمالي، والعقد الفريد، وصبح الأعشى، ونهاية الأرب، والمستطرف، ويتيمة الدهر، وزهر الآداب، ونزهة الجلساء، ومروج الذهب، والموشّى..إلخ.

ويمكننا متابعة داود في كتابه وتسجيل الملاحظات الهامة التالية:

١- كل ما في الكون يتكون ويتحرك بالمحبة، والعشق هو الصلة الطبيعية الوحيدة التي تصنع حالة التوازن والتجاذب بين الأفلاك والأجرام والكواكب والأجسام، على غرار علاقة أعضاء الجسم الإنساني.

وهل ذلك إلا قوة عاشقية، فليعتبر أولو الأبصار»[41]

٢- النساء حبائل الشيطان، وحبائل العرفان في الوقت نفسه، كما يقول داود نسبة إلى المتصوف الجنيد[42].

٣- يدافع داود عن كتاب «الزهرة» الذي ألفه ابن داود الأصفهاني في القرن الثالث للهجرة، وكان ابن داود فقيهًا ظاهريًا، وإمامًا في مذهبه، ويروي حوارًا بين ابن داود والفقيه الشافعي ابن شريح الذي حاول النيل من ابن داود بسبب كتاب الزهرة. فقال له ابن داود: أبكتاب الزهرة تعيرني، أنت والله لا تصلح للنظر فيه[43].

٤- كما يدافع داود عن موقف فقيه آخر هو «ابن الجوزي» صاحب كتاب «ذم الهوى». ويروي كيف أن ابن الجوزي استعمل أبياتًا شعرية تورية خلال وعظه الديني، وكانت هذه الأبيات مناسبة لحالة العشق لدى الفقيه ابن الجوزي الذي كان قد تزوج بامرأة تدعى «نسيم الصبا» ثم فارقها. ولكنه ظل كلفًا بها مشتاقًا إليها. وقد راسلها فأبت العودة إليه. وذات يوم حضرت مجلسه الوعظي في المسجد وقد استترت بجاريتين، وحينما لمحها ابن الجوزي، تمثل خلال حديثه بأبيات شعرية لقيس بن الملوح يقول فيها[44]:

**أيا جبلي نعمان بالله خليا**

**نسيم الصبا يخلص إلى نسيمها**

**أجد بردها أو تشف مني حرارة**

**على كبد لم يبق إلا صميمها**

**فإن الصبا ريح إذا ما تنسمت**

**على نفس مهموم تجلت همومها**

وكان أن رقت له «نسيم الصبا» وعادت إليه.

٥- في كتاب تزيين الأسواق حديث عن عشق المرد والغلمان، وهذا النوع نجده في الكتابات السابقة، سواء أكان مجونًا أم تأويلاً صوفيًا. ويعرض داود لبعض الأسماء في هذا المجال[45].

٦- يتحدث داود عن الحب العذري ومكابداته من خلال قصة قيس ابن ذريح ولبنى[46]. كما يتحدث عن قصة عشق شهيرة في العصر الجاهلي، هي قصة عبد الله بن عجلان ومحبوبته هند ويقارن بين القصتين. معتبرًا قصة ابن عجلان وهند عشقًا ماديًا لأنه كان قد رآها تستحم عارية فعشقها.

٧- وفي هذا المجال يربط داود بين فكرة العشق والاستعداد للموت عشقًا في سبيل المحبوب وتأكيد محبته. ويروي قصة من الأندلس مفادها أن رجلاً ألقى بنفسه من شاهق تأكيدًا لاستعداده للموت في سبيل محبوبته[47]

٨- يتضح تأثر داود بمعلوماته العلمية الفلكية حينما يربطها بموضوع العشق. ويقترب بهذا من موضوع أثر النجوم في

الشاعر الإنسانية من حب وكراهية. وصلة ذلك بنظرية الفيض. يقول داود: «إن واهب الصور لما صدر عنه العقل كان أعظم صادر لقربه من الكمال الذاتي، فالعودة إليه وطلب القرب منه واجب على كل ذي نفس قدسية ومن ثم تطابقت الأدوار شاهدة بذلك. ويروي داود شعرًا له يمثل علاقة الأفلاك بحالة العشق فيقول[48]:

**يقولون: إن الشمس تحرق كل ما**

**تجاسده من كائنات الكواكب**

**فها خدها المريخ مع شمس وجهها**

**قد اقترنا في سمت قوس الحواجب**

**نعم، قضيا لي بالشقاوة منهما**

**بسهم لحاظ عاقني عن مطالبي**

٩- كما يتجلى بوضوح أثر علم الطب لدى داود في حديثه عن العشق، وهو أساسًا الطبيب الحاذق. فالعشق عند داود مرتبط بالأمزجة، وذلك على أنحاء أربعة:

- سريع التعلق والزوال عند الصفراويين.

- بطيء التعلق والزوال عند السوداويين.

- سريع التعلق بطيء الزوال عند الدمويين.

- بطيء التعلق سريع الزوال عند البلغميين.

وصاحب المزاج المعتدل يكون عشقه معتدلاً[49].

ويتجلى أثر فكره كطبيب في رصد علامات الحب لدى اجتماع المحبين في قوله:

«اعلم أن مدار تلون البدن إما على الخلط أو الحرارة أو ما تركب منهما، والأول يلزم حالة واحدة، إما البياض في البلغم أو الحمرة في الدم أو الصفرة في الصفراء أو السواد في السوداء. وما تركب بحسبه مع مراعاة الطوارئ كقرب الشمس أو حيل أو سدّ جبهة.. إذا تقرر هذا ظهر علة اصفرار لون العاشق وارتعاد مفاصله وخفقان قلبه، لأن الاستبشار بالاجتماع الموجب للفرح، المنتج لحركة الحرارة إلى خارج، المؤثر الحمرة وصفاء اللون، يعارضه الشفقة، والخوف من واشٍ أو من سرعة تفريق، واليأس الموجب لإخماد الحرارة أو جذبها إلى داخل المنتج لصفرة اللون أو الموت فجاة. ومن ثم إذا أمن من ذلك لم يقع تغير، فأما حمرة المعشوق فهي إما حياء وإما خجل، وكل منهما بعث للحرارة إلى خارج، ونتيجته احمرار الألوان وصفاؤها، فأفضل الألوان الأحمر الصافي المشرق مطلقًا حتى في الثياب كالحلل والمشروب والمشموم كالورد والشقيق والحيوان كالخيل، والمعادن كالذهب والياقوت[50].

وفكرة العناصر والأمزجة وارتباطها بالعشق تدل على المنهجية الطبية العلمية

التي طبقها داود في حديثه عن العشق وتفسيره لحالات العشاق. وهذه الفكرة تقوم على أن عناصر الكون أربعة هي: الماء والتراب والنار والهواء، وبما أن الإنسان خلاصة الكون فمزاجه حار وبارد ورطب ويابس، يقابلها الدم للحرارة، والكبد السوداء للرطوبة، والبلغم للبرودة، والصفراء لليبوسة، وامتزاجها بصورة معتدلة يعطي العشق المعتدل.

١٠- لا ينسى داود أن يورد كثيرًا من القصص المعروفة عن العشاق في التاريخ العربي، في إطار إنساني، وسردية متعاطفة مع موضوعات العشق عامة.

ومن ذلك أخبار كل من:

- كثير عزة.
- مجنون ليلى.
- قيس ولبنى.
- عروة وعفراء.
- ابن عجلان وهند
- المرقش وأسماء.
- كعب وميلاء.
- الصمة وريًا.. وسواهم

**خاتمة:**

يتضح من هذا العرض السريع أن الشيخ الضرير داود بن عمر الأنطاكي كان أحد أعلام عصره في فكره المنهجي، وقدرته على التحليل والتجربة والاستنباط، وعرض معلوماته الموسوعية بصورة مبرمجة مدروسة تدل على الثقة بالنفس والتمكن من المادة العلمية، والنهج العقلاني في عرض تلك المادة، سواء تعلق الأمر بالكتابات الطبية المباشرة، أو نقد الكتابات السابقة، أو التأليف الموسوعي في مجال الأدب وفلسفة العشق، بحيث ترك داود الأنطاكي بصمة تاريخية من خلال كتابيه الخالدين:

- تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب.
- تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق.



## الحواشي

(١) محمد فريد بك تاريخ الدولة العثمانية ص ٥٢ دار النفائس/ بيروت ١٩٨١.

(٢) عباس صباغ تاريخ العلاقات العثمانية ص ٢٤٨ دار النفائس/ بيروت ١٩٩٩.

(٣) محمد راغب الطباخ إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ٣٥/٦ دار القلم العربي/ حلب ١٩٨٨.

(٤) محمد راغب الطباخ إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ٥٨/٦ دار القلم العربي/ حلب ١٩٨٨.

(٥) المحبي خلاصة الأثر ٣٣٣/٤ دار صادر/بيروت.

(٦) أحمد علي البيمارستانات في الإسلام ص ١٦٤ دار الرائد العربي/ بيروت ١٣٥٧هـ.

(٧) المحبي نفحة الريحانة ٦٣٧/٢ عيسى البابي الحلبي /القاهرة ١٩٧١.

(٨) الطباخ ٦٥/٦.

(٩) الطباخ ٢١٥/٦.

(١٠) عباس صباغ ،٢٨١.

(١١) عباس صباغ، ٢٨٥.

(١٢) المحبي خلاصة الأثر ٢٨/٤.

(١٣) الطباخ، ٢٤/٦.

(١٤) الطباخ، ٢١٨/٦.

(١٥) المحبي، خلاصة الأثر ٣٣١/٤.

(١٦) الطباخ، ٩٢/٦.

(١٧) الطباخ، ١٣٥/٦.

(١٨) الطباخ ،٢٠٣/٦.

(١٩) الطباخ، ٢٥٤/٦.

(٢٠) المحبي، النفحة ٢٢٥/٦.

(٢١) داود الأنطاكي، التذكرة ٢٤٣/١.

(٢٢) المحبي، النفحة ٢٣٤/٦.

(٢٣) الموسوعة الإسلامية الميسرة ١٠٩٥/٥.

(٢٤) المحبي، خلاصة الأثر ١٤٠/٢.

(٢٥) المحبي، خلاصة الأثر ١٤١/٢.

(٢٦) المحبي، خلاصة الأثر ١٤٢/٢.

(٢٧) المحبي، خلاصة الأثر ١٤٤/٢.

(٢٨) المحبي، خلاصة الأثر ١٤٦/٢.

(٢٩) المحبي، خلاصة الأثر ١٤٦/٢.

(٣٠) المحبي، خلاصة الأثر ١٤٩/٢.

(٣١) الكتاب مطبوع غير مرة بلا تحقيق ويعرف اختصارًا باسم «التذكرة».

(٣٢) المحبي، خلاصة الأثر ١٤٦/٢-١٤٧.

(٣٣) داود التذكرة، ٢/١-١١ مصطفى البابي الحلبي/القاهرة ١٩٥٢.

(٣٤) محمد كامل الحسين، الموجز في تاريخ الطب والصيدلة عند العرب ٤١٩ بلا تاريخ.

(٤٥) رسائل الجاحظ، الخانجي /القاهرة ١٩٦٢.

(٣٦) ابن الجوزي، ذم الهوى القاهرة ١٩٦٢.

(٣٧) ابن حزم، طوق الحمامة دار المعارف /القاهرة ١٩٧٧.

(٣٨) ابن داود الأصفهاني، كتاب الزهرة بيروت ١٩٣٢.

(٣٩) ابن قيم الجوزية -أخبار النساء دار الحياة/بيروت/١٩٧٣.

روضة المحبين دار الكتب/بيروت ١٩٧٧.

(٤٠) مصارع العشاق للسراج دار صادر/بيروت.

(٤١) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق، ص ٢٩٥ دار حمد ومحيو /بيروت ١٩٧٢.

(٤٢) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق، دار حمد ومحيو /بيروت ١٩٧٢ ص ٥٧.

(٤٣) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق، دار حمد ومحيو /بيروت١٩٧٢ص ٢٣٤.

(٤٤) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق، دار حمد ومحيو /بيروت ١٩٧٢ ص١١١.

(٤٥) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق، دار حمد ومحيو /بيروت١٩٧٢ ص ٣٣٣- ص ٣٦٣.

(٤٦) داود الأنطاكي تزيين الأسواق، دار حمد ومحيو /بيروت ١٩٧٢ ص ١٤٢.

(٤٧) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق، دار حمد ومحيو /بيروت ١٩٧٢ص ٢٦٨.

(٤٨) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق، دار حمد ومحيو /بيروت ١٩٧٢ ص ٤٦٩.

(٤٩) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق، دار حمد ومحيو /بيروت ١٩٧٢ ص ١٣.

(٥٠) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق، ص ٢٩٥ دار حمد ومحيو /بيروت ١٩٧٢ ص ٤٠٢.

# حوار العدد

## حوار مع

### تيسير السعدي فنان الشعب

إعداد وحوار: عادل أبو شنب

٢٦٢

# تيسير السعدي فنان الشعب



إعداد وحوار: عادل أبو شنب(*)

لعل جوابه الحاسم عندما سألته: «من أين جاءك الاعتراف بموهبتك؟» كان أقسى جواب يقوله فنان عجوز، عاش حوالي تسعين سنة، يراكم موهبته، لبنة لبنة. ليصنع فناً سورياً خالصاً. إنه الفنان تيسير السعدي، الذي حفظ فن «خيال الظل» السوري من النسيان وأنشأ التمثيلية الإذاعية المسموعة، واهتم بالتراث الشعبي، ووثقه بالقول وبالفعل، وأسهم في انتشار الأدب الشفاهي الشعبي.

(*) عادل أبو شنب: كاتب وقاص وروائي سوري.

يسكن الفنان مع زوجه المريضة «صبا المحمودي» التي عرفها الناس في البلاد العربية باسم «صبريّة» في قبو دمشقي، تنزل حوالي عشر درجات لتجد نفسك في متحف حافل باللوحات والصور والأيقونات وبكل ما يمتّ للفن بصلة، ولتجد «صابر وصبرية» في انتظارك ببسمة وترحيب، صابر يكاد لا يرى لضعف في نظره، وصبرية مريضة تلزم مكانها لا تبرحه، ينتابك إحساس بالاكتئاب للحظات، لكن إرادة الزوجين القوية، وأملهما، وثقة كل منهما بنفسه تبدد اكتئابك، فيرتد إليك إحساسك بالإنسان الذي يصنع المعجزات، حتى ولو كان في التسعين.

سوري من البلد..

أمسك القلم لأكتب، أعدل وألجأ إلى آلة تسجيل صغيرة، لأنني آنست في «صابر» تدفقاً في الكلام، لا يستطيع القلم مجاراته.

أسأل:

**- متى ولدت، مدّ الله في عمرك؟**

يبتسم، وهو يجيب:

- عام ١٩١٧م، لكأنني حملت السلام إلى البلاد، بعد الحرب العالمية الأولى، وانتهاء حكم تركي دام أربعمئة سنة.

قلت معقباً في شبه ابتسامة:

**- ثمة من يقول، بسبب من وسامتك، حتى في سن الثامنة والثمانين، أنك تركي الجذور..؟**

- يقال إن جداً من أجدادي، جاء من استنبول، لكن أين ولدت أنا؟ في سورية.. إذن أنا سوري، ومن هذا البلد خدمته وسأخدمه أبداً.

**الكراكوزاتية والحكواتية..**

قلت:

**- حدثني عن بداياتك الفنية؟**



قال:

- أساس كل فن عندي الكراكوزاتي والحكواتي. منذ نعومة أظفاري رأيت فن آل حبيب الذين كانت لهم خيمة كراكوزاتية. كانوا أساتذة الحكي في دمشق، فتتلمذت على أيدي الأخوة الثلاثة، أبي عادل وأبي خالد وأبي صياح. كنت أرقبهم وأنا في الرابعة من عمري؛ وألتقط من شفاههم الفن الذي حفظته عن ظهر قلب؛ ولولاي لضاع واندثر.

سألت:

- والحكواتية؟

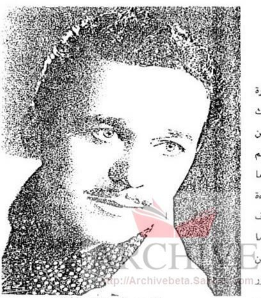
أجاب:

- هؤلاء هم سحرة فن القول. أنا أتحدث عن الحكواتية المتميزين الذين لم يبق منهم أحد. كانوا يمارسون ما يسمى بـ«القراءة المسرحية» هل تعرف «لورنس أوليفية» عندما كان يقرأ فصلاً من «هاملت» على جمهور دفع ليصغي إلى قراءته؟ الحكواتية كانوا مثله، كانوا يسحرون الناس بقراءاتهم المسرحة، ويجذبونهم، فيبقون أسرى هذه القراءات، هؤلاء تتلمذت على أيديهم أيضاً.

**معين شعبي..**

كان واضحاً أن الفنان الكبير تيسير السعدي عبّ من معين شعبي خالص، فهل كانت أدبياته من هذا المعين وحده؟

- كان قرب بيتنا الأول في «السروجية»



تيسير السعدي: الشاب

تياترو اسمه «تياترو القوتلي» - وأستغرب أن أحداً من المؤرخين لم يأت على ذكره وكانت أصوات المطربين تصل إلى أذني، وأنا في البيت، ولقد سمعت الشيخ سلامة حجازي يغني فيه، وكنت في الرابعة من عمري، وما أزال أذكر شطراً من بيت في قصيدة كان يغنيها بصوته الجهوري، وبمطة طويلة:

«أجولييت.. ما هذا السكوت؟»

**-هل كانت تمثل في ذاك التياترو مسرحية «روميو وجولييت»؟**

- تصور. كانوا يؤدون، وقتئذ، هذه الأنواع من المسرحيات، لذا أحببت الفن صغيراً، ورحت أبحث عنه.

**وسامة..**

كان تيسير السعدي وما يزال وسيماً، فسألته السؤال الذي لا بد منه، على ضوء تلك الفترة الحرجة في العلاقات بين الذكور:

**- ألم يخف عليك والداك من الانخراط في هذه البيئة؟**

ابتسم، وقد فهم السؤال تماماً أو قال:

- كان أبي صاحب فرن، وكان يخصني بـ «بادي كارد» لحمايتي، لكنني كنت صغيراً، من ذا يحاسب الصغير على مشاعره تجاه أمر أحبه؟أحببت الفن، لكنني لم أكن قد مارسته بعد، لصغر سني..

واستدرك الفنان الكبير وقال:

- أجل، كنت وسيماً، أبيض أشقر، وكانت الحوامل يعطينني سكرة، ما إنْ أمسكها بيدي، حتى يلحسنها، اعتقاداً منهن أن التي تتوحم، ستلد ولداً يشبهني،إنْ لَحَسْنَ سكرتي!

كانت هذه معلومة جديدة عن اعتقادات شعبية، كان عرفها السعدي وعاشها، واستفاد منها في أعماله المسرحية والإذاعية.

واستفاد الفنان الكبير من فن السينما، وشاهد أفلام تلك الفترة، عندما بلغ سن المدرسة الابتدائية، بعد الكتاب. كانت مدرسته «الأمينية»، وكم من مرة هرب منها ودخل «سينما النصر» التي كانت في «سوق الخيل» ليرى أفلام شارلي شابلن الصامتة.



- كانت السينما مصدراً آخر من مصادر ثقافتي الفنية، دخلت سينما النصر القريبة من «البحصة» - سكننا الجديد- وكان عازف «كلارينيت» ينفخ قبل العرض، شاهدت أفلام شارلي شابلن الصامتة، وتعلمت منه حبكة الكوميديا. كانت دور السينما القليلة تقدم للزبائن النراجيل أيضاً.

**أول دور..**

بعد أن انتهى تيسير السعدي من

دراسته الابتدائية، ذهبت إلى «اللاييك»، وهناك قدمت «الكوميدي فرانسيز» عام ١٩٢٩ أو ١٩٣٠ مسرحية «أديب» لسوفوكل. كان بطل المسرحية «جان هيرفيه» الذي أدى بصوته الجهوري دوراً رائعاً، كما ذكر.

- لم أنس اسمه، خاصة وأنه انتقاني لأمثل دور طفل، فكان هذا أول عمل لي على المسرح، وباللغة الفرنسية، أخذت وقتئذ بالتحضير الممتاز للمسرحية، كانت عيناي مفتوحتين لأتعلم كل شيء عن المسرح والتمثيل، وأنا في سن المراهقة، ثم جاءت الفرصة لأنغمس في فن المسرح.

**شبه احتراف..**

كانت العادة أن يعمل التلاميذ في فرصة الصيف في أعمال تجارية، والسعدي عندما عمل في أحد أصياف مطلع الثلاثينات بائع أقمشة في «الحريقة»، التقى بالفتى عبد السلام أبو الشامات الذي يعمل في الميدان نفسه، لكنه كان ينشغل في أوقات الفراغ بحفظ أدواراً يؤديها على المسرح، استفسر السعدي منه وانضم إليه، وكان الثنائي المؤلف منه ومن أنور المرابط، فاتحة لاشتغال السعدي والمرابط في محاورات ثنائية، كانا يؤديانها في حفلات كتب الكتاب والتلبيسة:

**- كيف هذه؟**

- كنا نطلي وجهنا بالشحار، ونمثل في هذه الحفلات، مجاناً أو لقاء قروش قليلة.

**- هل كانت الموضة صبغ الوجوه بالأسود؟**

- نعم، كان الريحاني يصبغ وجهه، ويقدم شخصية «كشكش بيه» وعلي الكسار يفعل الشيء نفسه، وكان كل هواة المسرح يفعلون فعلهما، وانطلاقاً من هذا التمثيل البدائي، ذهبنا إلى النبطية، وقدمنا بعض الفصول فيها، وعندما عدنا كانت الفكرة قد كبرت في رؤوسنا.

**- أية فكرة؟**

- فكرة أن نؤلف فرقة مسرحية باسم «الفرقة السورية»..

**- هل ألفتموها؟**

- نعم. أنا وعبد السلام أبو الشامات وأنور البابا وزهير الشوا وياسين دركزللي وعبد الهادي الدركزللي الذي كان محامياً - وكان مستعداً ليكتب الفصول المسرحية- وآخرون. اتخذنا مقراً في «البحصة» ومثلنا عدداً من المسرحيات، بينها مسرحية «يد الله» ليوسف وهبي، على عدد

من المسارح: «مسرح العباسية» ومسرح «الهبرا»، في باب توما، ومسرح «سينما أمبير».

وسألته:

**- ألم تكن وقتئذٍ فرق مسرحية أخرى تعمل؟**

أجاب:

- كان هناك نادي الفنون الجميلة. وكان فيه المسرحي الكبير عبد الوهاب أبو السعود، الذي كتبت أنت عنه كتاباً، والفنان وصفي المالح وتوفيق العطري، وقد ضمنا هذا النادي إليه.

**مجنون ليلى**

هنا سألته عن رفيق عمره «حكمت محسن» الذي عرفناه في شخصية «أبو رشدو» كاتباً وممثلاً بصوت متميز، يذكر بصوت نجيب الريحاني، فقال:

- كان حكمت يتردد علينا. كان هو الآخر يصبغ وجهه، ويؤدي مونولوجات على مسارح وتياترويات دمشق؛ لكن تعاوننا جاء بعد ذلك.

**- ما هو العمل الكبير الذي قدمتموه، ولفت الأنظار إليكم في تلك الفترة؟**

- «مجنون ليلى»

**- وأنت ماذا مثلت في هذه «المسرحية»**

- مثلت دور المجنون. وكنت شاهدت الدور يؤديه أحمد علام، وهو ممثل متميز من مصر، فأردت أن أساويه إن لم أتفوق عليه. رحت أحفظ الدور، وسكتّ أياماً، لم أعد أتكلم حتى أديت الدور على سطح النادي العربي الذي في بناية «الروكسي»، ظنني الأصحاب أنني جننت، والواقع أنني كنت مجنوناً بالمجنون، الدور الذي سأؤديه، وقد أديته بإتقان، فاق المتوقع، فجمع لي الأصدقاء ١٥٠٠ ل.س لإرسالي إلى مصر لأدرس التمثيل دراسة أكاديمية.

واستدرك قائلاً:

- نسيت أن أقول لك إن الشيخ تاج الدين الحسني الذي كان رئيساً للجمهورية حضر المسرحية، وصفق لي.

**العودة بعد التحصيل**

سافر تيسير السعدي إلى القاهرة، ومعه الثروة (١٥٠٠ ليرة سورية)، وتعرف هناك على الأوساط الشامية التي كانت تعمل في الفن

- تبنتني السيدة آسيا داغر، المنتجة اللبنانية المعروفة، وأعطتني بعض الأدوار. كنت ذا لهجة شامية، لم أبدلها باللهجة المصرية، على عادة الوافدين إلى مصر، فصار المنتجون يعطونني أدواراً بهذه اللهجة، وأخيراً سنحت لي الفرصة لأقوم بدور هام في فيلم«بائعة الخبز» مع فاتن حمامة التي علمتها اللهجة الشامية..

**- ألم تكن تدرس في معهد التمثيل؟**

- نعم . فبالإضافة إلى الدراسة، كنت أعمل في السينما ، وهنا، تعرفت على محمد عبد القدوس، الفنان المصري الرائع، وابنه احسان الصحافي.. وكانت هذه المعرفة مفيدة لي.

**- كيف كانت مفيدة؟**

- كنت متردداً بين البقاء في مصر للعمل وبين العودة إلى دمشق، فنصحني محمد عبد القدوس بالعودة. قال إن دمشق بحاجة لك ولأمثالك هناك، لتطوروا فنكم المحلي، فعملت بنصيحته وعدت.

**- متى كانت العودة إلى الوطن؟**

- عام ١٩٤٨م

**الاحتراف..**

بعودة الفنان الكبير تيسير السعدي إلى دمشق بدأت رحلة العمل الحقيقية في مسيرة حياته. كان هواة التمثيل في سورية يأتون إليه في نادي الفنون الجميلة ليعلمهم الفن، ويذكر أنه كان بينهم الفنان الكبير نهاد قلعي.

وقتئذ اعتمد السعدي اللهجة المحلية (الشامية) رداً على شيوع وانتشار اللهجة المصرية في جميع أنواع الفن الكلامي.

- أسمع . كان هذا سبباً جوهرياً في انتشار اللهجة المحلية الآن جنباً إلى جنب مع اللهجة المصرية، ولو لم أتخذ هذا القرار منذ ذلك الوقت لما كان للفن السوري الرائج هذه الأيام، بالمسلسلات السورية المنطوقة بالشامية العامية، أي حضور، ولطغت لهجة عربية وحيدة على الفن العربي!!

**- ماذا فعلت لانتشار اللهجة المحلية؟**

- اتجهنا إلى تقديم تمثيلياتنا بهذه اللهجة، لأنها «اللغة» المحكية، واستخدمنا الإذاعة التي كانت الوسيلة العظمى للانتشار (لم يكن التلفزيون قد ظهر بعد)

في نشر هذه اللهجة. كنا نقدم تمثيليات أبطالها أم كامل وأبو فهمي، وأحياناً أنا، مع إخراجي لها، وكان عبد الهادي الدركزللي يكتب عن مشاكل البلد. كانت كتابته محدودة، مجرد حوارات بين أناس سهارى يتكلمون، حتى جاء حكمت محسن بمسرحية. «طيرت لي عقلي» لجمالها، وللمفردات الشعبية المتخومة بها. وقتئذ اكتشفت شريكي في الفن. كان حكمت شعبياً بسيطاً، شبه أمي، يكتب بريشة عريضة مما يستعملها النجارون، لكنه كان نابغة في الغوص إلى أعماق الحياة الشعبية، والخروج بقصص غير مألوفة، لكنها من صميم الواقع.

- مثل ماذا؟

ويضحك الفنان تيسير السعدي، وهو يستعيد شيئاً من غير المتوقع الذي كان في كتابة حكمت محسن:

- عندما أنشىء معرض دمشق الدولي، عام ١٩٥٤، وكنت قد اقترنت بزوجي صبا، كلفنا بالإعلان عنه، فكتب حكمت محسن تمثيلية بدأها بكلام لصبرية: «شو هاد معرض دمشق الدولي؟» فيوضح لها صابر (تيسير السعدي) معنى كلمة معرض، فتسأله صبرية: «معرض دمشق الدولي.. بيقرب شي أبو الأسود الدولي؟» كان هذا هو أسلوب حكمت محسن، يشد الجمهور منذ البداية فيملكه.

قلت لتيسير:

- أعطنا أمثلة أخرى على أسلوب حكمت محسن في شد الجمهور قال:

- الأمثلة كثيرة. كل تمثيلياتنا تعتمد هذا الأسلوب الناجح. مثلاً: صابر وصبرية يزوران المعرض. صبرية تدخل غرفة، ثم تخرج منها لتسأل صابراً: «هل رأيت المرايا المضحكة في الغرفة؟» يقول «كلا» ويدخل ليجدها مرايا عادية، وإن المضحك ليس المرايا ولكن وجه صبرية. إن المواقف المكتوبة غير متوقعة دائماً.. وهذا هو أسلوب السهل الممتنع.

- أعرف أنكم عملتم في إذاعة الشرق الأدنى، قبل أن تعملوا في الإذاعة السورية؟

- نعم. كانت تلك الإذاعة تريد انتشار لهجة أخرى غير اللهجة المصرية، فاستدعت حكمت محسن إلى قبرص، ليقدم لها فناً بالمحكية الشامية، وعندما

ذهبنا، سأله المسؤول في الإذاعة: «ماذا أحضرت معك؟» فقال له: «أحضرت هذا. وهذا» وأشار إلي، ثم أخرج من جيبه قلم النجارين الذي كان يكتب به.. أعدّ، وقتئذٍ، حلقات من برنامج تمثيلي باسم «صندوق العجايب» أذيع في شهر رمضان وشدّ المستمعين إليه حتى في مصر، وكانت تمثيلياته التي أخرجها أنا تحدث منع تجول، عندما تذاع.

كانت الإذاعة السورية تشهد ولادة مؤلف خارق ومخرج خارق لهذا اجتمع مديرها أحمد عسه، د. صباح قباني، والصحافي سعيد الجزائري وقرروا إنشاء فرقة تمثيلية خاصة بالإذاعة، مؤلفة من الفنانين حكمت محسن وتيسير السعدي وعبد السلام أبو الشامات وممتاز الركابي، وأجازت الإذاعة تقديم التمثيلية باللهجة المحكية، فأعطت هذه الفرقة أكثر من (١٠٠٠) ألف تمثيلية بالعامية، استقطبت ملايين المستمعين، حتى صار هؤلاء نجوماً.

ويقول الفنان تيسير السعدي معلقاً:

- كانت اللهجة السورية قد انتشرت تماماً، وأؤكد لك أن الشخصيات التي قدمناها لم يطرأ جديد عليها منذ ذلك الوقت: القبضاي والمرأة العجوز، وابن الحارة، وغيرهم، وهي الشخصيات التي اخترعناها واقتبسناها من واقع الحياة في مجتمعنا، أجل.. نحن مصورون صورنا الحياة بما أسميه «سينما الأذن» قدمنا شرائح متحركة، بقالب مشوق يشدّ ويمسك المستمع. وهيهات.. هيهات أن يجود الزمان بمجموعة كمجموعتنا، تقدس الفن، وتعرف كيف توطنه مضموناً وشكلاً.

**زارع البسمة..**

قلت للفنان تيسير السعدي:

**- ألم تشتغل في التلفزيون؟**

قال:

- مثلت حوالي ٣٠ مسلسلاً، وكتب عني ذات يوم أنني وجه جديد في عمر ستين سنة، لكن أعمالي، بعد التقاعد، كانت خدمة للوطن. اشتريت أنا والدكتور صباح قباني من علي المصور وهو من أواخر الكركوزاتية في دمشق ١٥ خيالاً تسمى، بلغة الكراكوزاتية «الصرة»، وسجلت خمسة فصول من كراكوز بأدائي وصوتي، لتوثيق هذا الفن، وقدمت عشر تمثيليات من

تأليف حكمت محسن وإخراجي مع خيالات الكراكوز إلى معهد العالم العربي في فرنسا، وسجلت بعض حكايات الحكواتية، للهدف نفسه، ولأسجل للأجيال القادمة انماط الحكي في دمشق خاصة، وبلاد الشام بعامة في الفترة التي عشت فيها. لكن جميع رصيدي في إذاعة دمشق مسح أو نسق.. للأسف.

كان الفنان الكبير تيسير السعدي مشرق الوجه بسعادة لا توصف، ولأنه فضح وعرّى وزرع البسمة في عيون الناس وأفئدتهم، ليس وحده بل مع جماعة من الفنانين المؤمنين بالفن، زوجه والمؤلف الشعبي الساخر حكمت محسن، الذي كانت الإذاعة تقدمه بعبارة «القصاص الشعبي حكمت محسن» وفهد كعيكاتي الشهير بـ «أبو فهمي» وعبد السلام أبو الشامات، وغيرهم، وامتد خلال أكثر من ثلاثين سنة، فناناً متميزاً لا يمكن أن تُنسى أفعاله:

**لا يمكن نسيانكم..**

كان لابد من سؤاله في آخر هذا اللقاء.

**- من أين جاءك الاعتراف بموهبتك؟**

قال وهو يزفر زفرة كبيرة:

- الفرنسيون اعترفوا بموهبتي، وقلدوني أوسمة، ومنحوني ما لم يمنحه غيرهم، على أنني أقر وأعترف بأن الناس في بلدي أعطوني اعترافاً ثميناً بموهبتي، وبدوري الذي قمت به طوال تسعين سنة، هي عمري، وهذا هو أكليل الغار الذي يتوج رأسي، تراهم ينسونني؟

- مد الله في عمرك، حتى تعطي المزيد. أنت وأمثالك لا يمكن أن ينسوا، أنتم فنانو الشعب.

**لقطات لتيسير السعدي من أقواله**

❖ كنا نسمي آلة الكلارينيت التي يستهل بها العرض السينمائي باسم «كرنيطة».

❖ شاهدت فيلم «الملاك الأزرق» عام ١٩٢٥ وشاهدته منذ أيام من أحد قنوات التلفزيون، وشدني في المرتين، وهكذا الفن الأصيل.

❖ كنت أتقاضى جنيهين عن كل ظهور لي في الأفلام المصرية ككومبارس، وكان الكومبارس يتقاضى جنيهًا واحدًا، لأن لهجتي الشامية لا يتقنها غيري

❖ رأيت فريد صبري عازفًا على

الكمان ومحمد عبد الكريم عازفاً على البزق، ونصير شورى (الرسام) عازف أوكورديون في إذاعة الشرق الأدنى في يافا.

❖ عندما عرضوا «الشوكولا» على حكمت محسن في أول ركوب له في الطائرة الذاهبة إلى قبرص، اعتذر لأنه ظنها بالفلوس وليس معه.

❖ ساعدت الفرنسيين في ترجمة «الملك الضاهر» كسيرة بالعامية إلى اللغة الفرنسية لاهتمامهم بتراثنا.

❖ تعاونت مع وليد مارديني، وكنت أسهر الليل كله لأجعل مما كتب تمثيلية تسمع، لكنه كان موهوباً.

## صدر حديثاً عن وزارة الثقافة








# متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين



## كتاب الشهر

النظـرية الأدبيـة

عرض وتقديم :
محمد سليمان حسن

# متابعـــات

# ٢٧٤

## صفحات من النشاط الثقافي



إعداد: أحمد الحسين(*)

❖ معرض القاهرة الدولي للكتاب :

تشهد العواصم العربية على مدار أشهر كل عام المزيد من إقامة معارض الكتب، وما يرافقها من نشاطات ثقافية موازية، وتجتذب هذه المعارض الزوار، ودور النشر العربية والأجنبية، التي تحرص على المشاركة بنتاجها الإبداعي والفكري والعلمي، سواء على صعيد الكتاب الورقي الذي ما يزال يحظى بالحضور الأوسع والمكانة الكبيرة، أو من خلال بدايات المشاركة الأولية بالكتاب الإلكتروني، الذي يراهن البعض أنه سيكون كتاب المستقبل.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

ويعد معرض القاهرة الدولي من أهم معارض الكتب على الساحة الثقافية العربية، وهو تظاهرة ثقافية تقليدية سنوية، وقد شارك في دورته السابعة والثلاثين لهذا العام /٥٢٦/ ناشراً يمثلون / ٢٥/ دولة منها تسع دول أجنبية .

وكالعادة في كل معرض للكتاب، تتعالى الأصوات والانتقادات، حول الإجراءات الإدارية والرقابية، وتنظيم الفعاليات وتوزيع الأجنحة وتحديد حجم مشاركات دور النشر ، وقد ذكر عدد من الناشرين العرب أن الأيام الأولى لافتتاح المعرض، شهدت هجمة رقابية أدت، كما صرح بعض وكلاء دور النشر، إلى مصادرة عدد كبير من الكتب، واحتجاز بعضها الآخر ومن بينها روايات : مريم الحكايا للروائية اللبنانية علوية صبح، وخفة الكائن التي لاتحتمل للروائي التشيكي ميلان كونديرا، وبادية الظلمات وأرض السواد للراحل عبد الرحمن منيف، إضافة إلى ديوان أحد عشر كوكباً لمحمود درويش، ومؤلفات حامد أبو زيد وهشام جعيط وغيرها ، الأمر الذي نفاه الدكتور وحيد عبد المجيد القائم بأعمال رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، في تأكيده عدم مصادرة أي كتاب في معرض القاهرة هذا العام، موضحاً أن السلطة المخولة بذلك هي القضاء المصري، ولا يجوز مصادرة أي كتاب لناشر عربي أو أجنبي، إلا بحكم قضائي، ومن خلال تقييم جهة محايدة تنظر في مضمون الكتاب ومحتواه .

ولعل إحدى القضايا الأخرى، التي غالباً ما ترافق ظاهرة معارض الكتب هي الإشارة إلى إقبال الجمهور على الكتب المعروضة، وما يقال حول عملية الشراء والاقتناء، وإذا كانت بعض دور النشر قد أعربت عن رأيها بأن عملية التسويق واقتناء الكتب كانت دون ما تتوقع، بالقياس إلى حجم المشاركة وتنوعها، والسمعة الواسعة لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، فإن دور نشر أخرى أعلنت أنها حققت إنجازات هامة على صعيد التسويق، وهذا ما أكده بعض الناشرين العرب الذين اعتبروا أن حجم مبيعاتهم ازداد هذا العام، مقارنة بالأعوام الماضية، وأن بعض المؤلفات بيع منها خلال المعرض ما يزيد على / ١٢٠٠ / نسخة، وقد ذكر مسؤول جناح دار علاء الدين السورية، أن جميع نسخ الكتب التي ألفها فراس السواح ومنها: لغز عشتار، الرحمن والشيطان في الديانات الشرقية، مغامر العقل الأولى، دين الإنسان، قد نفدت خلال الأسبوع الأول من المعرض .

أما على صعيد الأنشطة الموازية، فقد رافق معرض القاهرة الدولي للكتاب في هذا العام، عدة نشاطات ثقافية واحتفالية، الأولى منها كانت بمناسبة مرور /٢٥٠/عاماً على ميلاد المؤرخ المصري

الجبرتي، والثانية كانت بمناسبة مرور ثلاثة قرون على صدور أول ترجمة لكتاب ألف ليلة وليلة، وكانت الثالثة بمناسبة مرور ٢٠٠/ عام على تولي محمد علي باشا حكم مصر، أما الاحتفالية الرابعة فكانت بمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيس تجربة مكتبة الأسرة.

وفي هذا السياق عقدت عدة ندوات فكرية وثقافية، تناول المشاركون فيها قضايا الحوار الفكري والحضاري بين الثقافات والشعوب، وقضايا الإصلاح والسكان والتعليم والعولمة، والإصلاحات التشريعية والقضائية، إضافة إلى دعوة وتكريم عدد من الشخصيات الفكرية والأدبية كان من بينها: الكاتب الفرنسي روبير سوليه والروائية الجنوب أفريقية نادين جور ديمر، وفولكر نيومن مدير معرض فرانكفورت الدولي للكتاب .

وكان الجديد في عالم المشاركة في معرض القاهرة الدولي، إعلان نبأ إطلاق أول دار للنشر الإلكتروني في مصر، لترويج أعمال الكتاب العرب في الميادين الإبداعية والأدبية والدراسات الإنسانية، على شبكة الإنترنيت، وهذا ما أشار إليه مدير عام دار النشر الإلكتروني هشام عوف، بتأكيده أن المؤسسة التي يشرف عليها تعتبر أول دار عربية للنشر الإلكتروني، تتولى نشر الكتب في صورتها الإلكترونية وتسويقها، وبيعها في صورتها الجديدة للمشتركين، مقابل حصول المؤلف على نسبة من سعر بيع الكتاب كحق له في التأليف، مضيفاً في الوقت ذاته أن من بين إيجابيات نشر الكتاب الإلكتروني، تجاوز الكثير من الصعوبات والمعوقات الرقابية، وإمكانية الوصول إلى أكبر عدد من القرّاء، وهذا ما دفع العديد من الكتّاب والأدباء المصريين والعرب ممن كانوا ضيوفاً على المعرض، إلى توقيع عقود لتحويل كتبهم إلى الشكل الإلكتروني، ومنهم : فريدة النقاش، وجمال الغيطاني، وحسن حنفي، وسلوى بكر، ومنصور عز الدين، ومحمد برادة، وميسون صقر، وخالد بسام، والمتوكل طه وسواهم.

وبصرف النظر عن اختلاف الآراء، حول تقييم معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته السابعة والثلاثين، وبشهادة أكثرية الجهات التي شاركت فيه، أن المعرض حقق نقلة نوعية عن السنة الفائتة سواء من حيث عدد دور النشر والناشرين، أو من حيث النشاطات المرافقة والعناوين المعروضة، وعملية البيع والتنظيم .

بقي أن نشير إلى أن معرض القاهرة الدولي للكتاب، أقيم لأول مرة عام ١٩٦٩ بجهود من الأديبة المصرية الراحلة سهير القلماوي، التي كانت آنذاك رئيسة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، وقد شاركت حينها في ذلك المعرض خمس دول فقط، كما شارك مئة ناشر، وقد أقيم

أول لقاء فكري في المعرض سنة ١٩٨٢ حيث انتقل المعرض بعدها إلى أرض المعارض في الجيزة، ونظراً لاتساع المشاركة فيه انتقل منذ عام ١٩٨٤ إلى مقره الحالي بأرض المعارض بمدينة نصر.(١)

**- معرض الرباط الدولي للكتاب والنشر:**

أما في المغرب العربي فقد احتضنت مدينة الرباط فعاليات الدورة الحادية عشرة للمعرض الدولي للكتاب والنشر، التي نظمتها وزارة الثقافة المغربية، بالتعاون مع مكتب معارض الدار البيضاء، وذلك بمشاركة زهاء ٥٦٠/ عارضاً يمثلون ٥٦ دولة عربية وأجنبية، اعتبرت من بينها إسبانيا ضيف شرف على المعرض .

ويهدف برنامج هذا المعرض إلى تحقيق استمرارية التواصل مع قطاع النشر والكتاب داخل المغرب وخارجه، ودعم المعرض باعتباره مؤسسة تعمل من أجل خدمة سياسة الكتاب، وتقوية انتشاره، ومتابعة الإسهام في نشر المعرفة وفق ما تتطلبه حاجات التنمية في المجتمع.

وقد تضمنت الفعاليات الموازية لمعرض الرباط الدولي لقاءات بين الناشرين والمهنيين من الكتّاب المغاربة والأجانب، وعروضاً فنية وندوات فكرية حول صناعة الكتاب، وحفلات توقيع على بعض الكتب المعروضة، وورشات خاصة بكتب الأطفال ومعارض الشباب.

وكان الحدث المهم الذي رافق هذه التظاهرة هو تكريم الكاتبين المغربيين المختار السوسي وأحمد الصفريوي، وذلك بإطلاق اسميهما على قاعتين خصصتا للقاءات والندوات في فضاء المعرض، وذلك بهدف إحياء ذكراهما وتقديراً لرصيدهما من الأعمال الأدبية والفكرية التي أغنيا بها المشهد الثقافي والأدبي المغربي .

العلامة المختار السوسي ولد سنة ١٩٠٠ وكانت حياته مليئة بالإنجازات العلمية والثقافية ومن أبرزها : تأسيس جمعية علماء سوس، وعضوية اللجنة العلمية التي حررت كتاب: الأحوال الشخصية المغربية، ومن أهم مؤلفات السوسي: كتابه المعسول في الإليغيين وأساتذتهم وتلامذتهم في العلم والتصوف، وقد صدر في نحو ٨٠٠٠ صفحة، ويعد أكبر موسوعة للتراجم ضمت سيرة أكثر من ٤٠٠٠ من العلماء والفقهاء والأدباء .

أما الشاعر والروائي المغربي أحمد الصفريوي فقد ولد بمدينة فاس عام ١٩١٥ ، ورحل عن عمر ناهز التاسعة والثمانين عاماً، ويعد أحد رواد الفن القصصي والروائي المغربي، من أشهر أعماله : سبحة العنبر الذي صدر بباريس عام ١٩٤٩، ونال عنه أول جائزة أدبية بالمغرب، ومن مؤلفاته الأخرى: صندوق العجب وكتاب أن تحلم بالمغرب.(٢)

**- تفعيل العلاقات العربية الأوروبية :**

بعد أحداث أيلول سبتمبر برزت الحاجة بين الأوساط العلمية والثقافية والسياسية الغربية، إلى التعرف على الآخر، وإقامة الحوار معه، مما يؤدي إلى المعرفة به من جهة، وإقامة جسر من التواصل الذي يسهم في تفاعل الثقافات والحضارات من جهة أخرى، وذلك على النقيض مما يقال ويروج له حول صراع الحضارات وتناحر الثقافات .

وخلال السنوات القليلة الماضية أقيمت عشرات الندوات والمؤتمرات حول القضية ذاتها، شارك بها باحثون غربيون وعرب ومسلمون، ولا يكاد يمر شهر حتى نسمع أو نقرأ عن دعوة إلى الحوار الثقافي بين العرب وأوروبا بشكل خاص، أو بين الغرب والإسلام بشكل عام .

ومن هذا المنطلق كانت الدعوة إلى تفعيل العلاقات العربية الأوروبية فحوى الندوة الفكرية، التي شارك بها كل من جواد الحمد مدير مركز دراسات الشرق الأوسط في الأردن، وعماد جاد الباحث الاستراتيجي في مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية في جريدة الأهرام .

فقد أكد الباحثان الحمد وجاد على أن إعادة البنية الهيكلية السياسية والاقتصادية العربية وضرورة تحديثها، هي من أبرز مقولات الطرح الذي قدماه في سياق الإشارة إلى إحداث توازن قائم، بين التطوير العربي على المستويين الداخلي والخارجي، وضرورة إتباع سياسة عملية تنطلق من تحديد الأولويات المتتابعة والمتوازنة، بما يحقق نوعاً من التقدم والتفاهم على مستوى العلاقات العربية والدولية .

وفي هذا المجال أشار الحمد إلى ضرورة إرساء رؤية جديدة لعلاقات العرب مع النظام الدولي، تكون أوروبا الجسر أو البوابة المؤدية إلى تحقيقها، داعياً في الوقت ذاته إلى تقويم التجارب الماضية وتحليل أسباب إخفاقها، وإمكانية الاستفادة من بعضها في تجارب المستقبل .

وقال الحمد: إن عملية التواصل مع النظام العالمي مرهونة برؤية العرب ونظرتهم إلى الآخر، وتصورات وأحكام الآخر عنهم، مما يقتضي من الجانبين تجاوز النظرات المكرسة كي يحصل العرب والأوربيون على ثمراتها ونتائجها الإيجابية في آن واحد.

وخلص الحمد إلى مجموعة من التوصيات والنتائج، التي يرى فيها ضرورة بناء إطار نظري يضع الأسس الموضوعية والمنهجية، لتطوير الفاعلية العربية على الصعيد الدولي، وما يمكن أن تقوم به مراكز الدراسات والأبحاث للإسهام في بلورة ذلك وتحقيقه .

أما الدكتور عماد جاد فقد اعتبر أن غياب دور الشعوب العربية في صناعة القرار، يعد من أبرز المعوقات في تطوير وتنمية المجتمعات العربية، وتحديد أطر العلاقة مع الآخر في جوانبها المختلفة ، مما جعله ومن وحي الدعوة إلى النهوض والارتقاء بالواقع العربي، وتعزيز مكانة العرب وتوسيع دورهم ومشاركتهم على الصعيد العالمي، يؤكد على ضرورة توسيع الهامش المتاح للجماهير العربية في المشاركة بالرأي واتخاذ القرار، مع الاستفادة من تجارب العمل العربي المشترك تاريخياً، والاستفادة من تجارب الدول التي شكلت فيما بينها روابط واتحادات على أسس اقتصادية وسياسية وإقليمية، وفي مقدمة ذلك كما يرى دراسة تجربة الاتحاد الأوروبي التي يمكن أن يجد فيها العرب الكثير من الإضاءات، التي تنير طريقهم للوصول إلى ما يحتاجون إليه على صعيد تكوين واقع عربي جديد، ولاسيما في هذه المرحلة.[٣]

- الجاحظ في بيروت :

عمرو بن بحر الأديب الموسوعي الساخر، صاحب المؤلفات المشهورة كالحيوان والبيان والتبيين والبخلاء، والمفكر ذو النزعة الإنسانية الشمولية، والرؤيا الشعبية في اقترابها من عمق الحياة، وعوالم القاع الاجتماعي في العصر العباسي، كان محور المؤتمر الدولي الذي عقد في بيروت بالتعاون ما بين الجامعة الأمريكية والمعهد الألماني للدراسات الشرقية .

ويعد عنوان المؤتمر ذا دلالة خاصة، تتمحور حول النزعة الإنسانية التي كرسها الجاحظ في مؤلفاته الأدبية وسلوكه الشخصي والسعي إلى استحضارها في عالم اليوم، بما يعزز فرص التفاعل الاجتماعي والثقافي، وعلاقات التعاون بين الشعوب .

وقد شارك في فعاليات هذا المؤتمر العديد من الدارسين والباحثين العرب والأجانب، الذين قدموا أبحاثاً ذات طابع تنويري، تناولت جوانب من فكر الجاحظ ورؤاه العقلانية والمعرفية واللغوية ، ففي مداخلته الموسومة بعنوان: الجاحظ ونقد العلم الأرسطوطاليسي دافع الباحث جورج صليبا عن أصالة البحث العلمي عند العرب والمسلمين، وفند الاتهامات الغربية التي تصف العلماء المسلمين بأنهم مجرد نقلة عن تراث اليونان، مؤكداً من خلال الأدلة والبراهين أن هؤلاء العلماء قدموا إسهامات حقيقية شكلت إضافات علمية أصيلة أغنت ما نقلوه وترجموه .

وكان الباحث سيباستين غونتر من جامعة تورونتو ناقش قضايا التعليم الفكري والأخلاقي والديني، كما عالجها الجاحظ في مؤلفاته، ومنها على وجه التحديد: كتاب المعلمين، الذي خصصه لمسائل التعليم

وطرائق التعلم التي تساعد المعلمين على إيصال المادة المعرفية إلى عقول ونفوس المتلقين من الناشئة، وما يتطلبه ذلك من إخلاص وحماسة وتواضع وصبر، مشيراً إلى أن الجاحظ فهم التعليم على أنه توجيه، وليس مراقبة، وهو من وجهة نظره ذو طابع شمولي للأبعاد العقلية والجمالية والأخلاقية، حيث يدعو الجاحظ إلى ترسيخ علاقة بين المعلم والمتعلم ذات أفق من الحرية والأجواء المنفتحة على النفس والآخر.

وإلى جانب أوراق العمل الكثيرة التي قدمت في هذا المؤتمر نشير إلى ورقة الباحث رمزي بعلبكي التي تناول بها جهود الجاحظ، واجتهاداته اللغوية، والعلاقة بينه وبين علماء النحو والصرف، مبيناً أن رؤية الجاحظ للغة تنطلق من اعتبارها الضمان للحفاظ على الحياة، ولولاها لما تعرف الإنسان على خالقه، ونسب إليه صفاته، مما يدعو إلى أهمية العناية باللغة والحفاظ عليها، وعدم التقاعس عن تطويرها وتقريب دلالاتها إلى العقول والأذهان.[٤]

**. مدن التراث العالمي :**

تعتبر المدن العربية القديمة بما لها من خصوصية عمرانية وجمالية تراثاً عالمياً، يجب الحفاظ عليه وصيانته وترميمه باستمرار، وهذا ما تسعى إلى تحقيقه والقيام به المنظمات الدولية بالتعاون مع المؤسسات الثقافية والهيئات العربية المعنية.

وفي هذا السياق اتخذت منظمة المدن المصنفة ضمن التراث العالمي من تونس مقراً لإقامتها الإقليمية، وأقامت هذه المنظمة مؤخراً ضمن نشاطاتها ندوة موسعة حول مدن التراث العالمي، شارك فيها ستون باحثاً وخبيراً يمثلون / ١٣/ بلداً بهدف نشر التوعية بين الناس وذوي الاختصاص، حول ضرورة الحفاظ على الخصوصية العمرانية والجمالية للمناطق الأثرية، وصيانتها وإبراز الخاصية الثقافية لها، بوصفها فضاء للحوار، وتمازج الثقافات ورمزاً للتعايش بين الشعوب.

وتعد مدينة تونس العتيقة بأزقتها الضيقة ومحلاتها، المكان الأكثر جاذبية للسياح الذين يفدون عليها للاطلاع على ما تحتويه من كنوز حضارية، تعود إلى تاريخ تأسيسها منذ قرون.

وقد ركزت المداخلات وأوراق العمل المقدمة في إطار هذه الندوة، على ضرورة إدراك الشباب وأهمية مشاركتهم في الحفاظ على هذا التراث وإنقاذه، وتعزيز التعاون بين المدن العربية وتنسيق جهودها في الاستجابة لمتطلبات العصر، في إطار احترام الخصوصية الثقافية لكل بلد، وتنمية التعاون والتكافل فيما بينها وتشجيع

تبادل المعلومات والتجارب، ونشر الخبرات التي تمتلكها على صعيد حل مشاكل إدارة المدن القديمة وتنظيمها.

وقدم في هذا السياق عدد من المشاركين مقترحات وتجارب حول الجهود التي قام بعضهم بها، في مجال إنقاذ وترميم مدينة موغادو، وترميم حي الملاح والقنصليات القديمة والزوايا والمعابد الدينية.

ما يجدر ذكره أن ندوة تونس جاءت في إطار مرور /٢٥/ عاماً على تصنيف تونس القديمة ضمن المدن ذات الطابع التراثي العالمي، إلى جانب عدد من الدول العربية هي : المغرب والجزائر وليبيا، وموريتانيا ومصر وسورية، واليمن والسعودية وفلسطين، ومن الدول الإفريقية: كالسنغال ومالي، وقد تأسست هذه المنظمة عام ١٩٩٢ بمدينة فاس المغربية، وهي تضم في عضويتها /١٨٠/ مدينة، وقد سبق لها أن نظمت /١٦/ ملتقى دولياً في هذا المجال.

**. مهرجان السينما الإيرانية:**

حققت السينما الإيرانية قفزات واسعة على المستوى العالمي، سواء من حيث المشاركة والحضور، أو من حيث الفوز بالجوائز من خلال المشاركة في المهرجانات الدولية. وهذا ما يفسر لنا ذلك الإقبال الكبير الذي استقبل به الجمهور التونسي، تظاهرة مهرجان السينما الإيرانية، التي نظمتها وزارة الثقافة التونسية بالتعاون مع سفارة الجمهورية الإسلامية الإيرانية بتونس العاصمة.

وقد عبر المشاهدون الذين استمتعوا بتلك العروض السينمائية، عن إعجابهم بما وصلت إليه صناعة السينما في إيران، وذلك من خلال سبعة أفلام تم عرضها وهي: لون الجنة، للمخرج مجيد مجيدي، ومريم العذراء، لشهريار بحراني، والأختان الغريبتان، لكيومرث بور أحمد، والساحرة، لداود ميرباقري، والمقاطعة، لمحسن مخملباف، وشمس مصر، لبهرون يغمائيان، وشهر خوارزمي، وأكون أو لا أكون، لإكيا نوش عباري، إضافة إلى بعض الأفلام الوثائقية والسياحية والطبيعية.

وحول تعليل نجاح السينما الإيرانية يرى بعض النقاد والمحللين، أنها استفادت من تنوع التجارب، وهامش الحرية في الإنتاج، ووجود آلاف المختصين والفنيين، في مختلف ميادين ومستلزمات النشاط السينمائي.

ويعود تاريخ هذه السينما إلى مئة عام مضت، حيث دخل أول جهاز تصوير سينمائي إلى إيران عام ١٩٠٠ ، وكان ذلك البداية الأولى لتأسيسها، أما أول إنتاج سينمائي إيراني ، فيرجع إلى سنة ١٩٢٩، وهو فيلم: أبي ورابي للمخرج أوانيس أوغانيانس، والمصور خان بابا معتضدي، ثم تلا ذلك ظهور أول فيلم ناطق، وهو دخلر، للمخرج عبد المسيح سبنتا.

وقد شهدت فترة السبعينات ظهور عدد من كبار الفنانين والمخرجين والممثلين والمصورين ، الذين تركوا بصمات واضحة على مسيرة السينما الإيرانية، ومن بينهم: عباس كيا رستمي، وبهرام بيضائي، وداريوش مهرجوئي، ثم كان بعد ذلك ظهور موجة الشبان السينمائيين مثل : محسن مخملباف، وإبراهيم كيا، وجعفر بناهي، ومجيد مجيدي، وأبو الفضل جليلي، وهم الذين قدموا أعمالاً ذات اتجاهات متباينة، ولعبوا دوراً مؤثراً في تطور السينما الإيرانية.

والواقع أن إقامة مهرجان فجر السينمائي في طهران كل عام، استقطب شريحة واسعة من الشباب إلى السينما، تعزز حضورها بمشاركة العنصر النسائي مثل: رخشان اعتماد، وتهمينة ميلاني، وسميرة مخملباف، وهذا ما جعل السينما الإيرانية تقف في صف الدول الثلاث المتقدمة في صناعة السينما، وتحصد الجوائز الدولية ، والتي كان من أهمها : جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان الدولي عام ١٩٧٧ عن فيلم طعم الكرز للمخرج عباس كيا رستمي.(٦)

**- جائزة مبارك للفنون والآداب:**

ألقى الرئيس المصري محمد حسني مبارك ، خلال حفل توزيع جائزة مبارك السنوية للفنون والآداب وعلم الاجتماع، والجوائز التقديرية وجوائز التفوق الممنوحة للفائزين بها كلمة، أشار فيها إلى أهمية التقدم المعرفي ، حيث أصبحت البشرية تتنافس وتتسابق في مضمار المعرفة والعلم، معتبراً أن تطبيقات العلوم وتقاناتها، تلعب اليوم الدور الأساسي المؤثر في القدرة الاقتصادية للشعوب.

ودعا الرئيس المصري إلى ضرورة الاحتكام إلى منطق العقل والحكمة، والتفكير العلمي والنقدي كمنهج، ووسيلة تجديد وتحديث للبنية الثقافية المصرية، لافتاً إلى أن الفائزين بتلك الجوائز، كانوا قد وهبوا حياتهم وكرسوا وقتهم في خدمة الإبداع ، واختاروا أن يحملوا رسالة الفكر والكلمة، وأجادوا التعبير عن ذواتهم وأفكارهم، فاستحقوا الإجلال والتقدير من مجتمعهم ووطنهم.

وكان المجلس الأعلى للثقافة قد أعلن أسماء الفائزين في تلك الجوائز ، من بين الشخصيات الاجتماعية والعلمية، التي رشحتهم إليها الهيئات المصرية المختلفة.

وقد فاز بجائزة مبارك، التي تعتبر أرفع جائزة تمنحها وزارة الثقافة المصرية، كل من: يونان لبيب أستاذ التاريخ في جامعة عين شمس، في مجال علم الاجتماع، والفنان النحات آدم حنين في الفنون ،

وأحمد هيكل وزير الثقافة السابق في مجال الأدب.

أما الجائزة التقديرية، فقد فاز بها الأديب الروائي إبراهيم أصلان ، والمترجم عبد الغفار مكاوي، والكاتب محمد الجودي، وفي الفنون فاز بالجائزة التقديرية رسام الكاريكاتور مصطفى حسين، وفي مجال الفنون فازت بها المخرجة السينمائية إنعام محمد والفنان التشكيلي عمر النجدي.

أما الجوائز التقديرية في علم الاجتماع فقد فاز بها: علي رضوان أستاذ الآثار في جامعة القاهرة، ونور فرحات أستاذ الفلسفة في جامعة الزقازيق، ومأمون سلامة أستاذ القانون في جامعة القاهرة.

ونال جوائز التفوق كل من: إبراهيم عبد المجيد، وإقبال بركة في مجال الرواية، وداود عبد السيد وعلي بدرخان في الفنون، وأحمد زايد وحسن نافعة وأحمد حجازي، في علم الاجتماع والعلوم السياسية.

كما وزعت وزارة الثقافة /١٧/ جائزة تشجيعية في ميادين الإبداع ومجالات المعرفة الأخرى.

هذا وقد صرح الدكتور فاروق حسني وزير الثقافة رفع قيمة جائزة مبارك فأصبحت / ٢٠٠/ ألف جنيه، والجائزة التقديرية / ١٠٠/ ألف جنيه، وجائزة التفوق/ ٥٠/ ألف جنيه ، والجائزة التشجيعية / ٢٠/ ألف جنيه. (٧)

- غياب المرأة ثقافياً :

الجدل حول مشاركة المرأة، ودورها في الحياة الاجتماعية ومساهماتها في النشاطات الثقافية، كان محور حديث الدكتورة أميرة كشغري، أستاذة اللغويات الإنجليزية في كلية التربية في جدة، والذي ردت به على آراء بعض المثقفين، الذين يرفضون مشاركة المرأة في الحياة الثقافية للأندية السعودية .

وفي هذا الصدد تقول الدكتورة كشغري: إن مقولة تغييب المرأة هي في حد ذاتها تكريس لفكرة وثقافة، تنظر إلى المرأة على أنها تابع للرجل، ولأنها كذلك فهي مسلوبة الإرادة، غير قادرة على إثبات ذاتها ووجودها ، وتؤكد أن هذه الرؤيا بأبعادها الفكرية، تمثل ثقافة نمطية تعتقد أن المرأة، تحتل مرتبة أدنى من الرجل، ولذا فهي لاتملك الحق بأن تتخذ قراراتها، مادام هنالك من يقوم بذلك نيابة عنها ، وهو من يقرر ما إذا كانت موجودة أو غائبة .

وتتساءل الباحثة السعودية كشغري، لماذا لا نسمع عن ضرورة تغييب الرجل في أية مؤسسة؟ وتجيب على ذلك: بأن الرجل، وحسب ما تروج إليه ثقافتنا هو المسؤول عن اتخاذ قراراته ، وهو المكلف

بأن يختار وجوده أو عدمه ، وفي ذلك انعكاس لثقافة المجتمع الذي يعتبر المرأة قاصراً ، وتدخل ضمن نطاق تبعية الرجل ، مؤكدة أن الخروج من هذه البوتقة الضيقة يقتضي إعادة النظر بموقف الرجل من المرأة، على أساس أنها إنسان كامل الأهلية والمسؤولية، والقدرة على اتخاذ القرارات الخاصة بها، وترى الدكتورة كشغري: أن مشاركة المرأة في إطار عمل المؤسسات الثقافية، ونشاطاتها تتطلب الانتقال من نمط الثقافة المغلقة ذات الاتجاه الواحد ، إلى ثقافة شمولية تعطي المرأة دوراً متكافئاً مع الرجل، ورفع وعي المرأة بذاتها وبدورها ليس على صعيد المؤسسة الثقافية فحسب، ومن خلال الحضور والاجتماع فقط، وإنما من حيث القيادة والإدارة وصنع القرار، الذي يعزز وجودها، ويحقق دورها في عملية التنمية .

وإذا كانت كشغري ترمي باللائمة على الرجل، وتحمله مسؤولية استبعاد المرأة، فإنها من جهة أخرى ترى أن هذه المسؤولية جماعية، تقع على الرجل والمؤسسة والمرأة، التي أسهمت بخضوعها في تهميش دورها، منتظرة أن تعطى لها الإشارة، والدعوة بالمشاركة، دون أن تكون هي المبادرة إلى ذلك .

وفي ردها على بعض الآراء، التي تقول بوجود مؤسسات ثقافية ذكورية، وأخرى أنثوية، تؤكد بأنه ليس هناك حاجة لمثل هذه المؤسسات، لأنها لو وجدت ستكرس أنثوية المرأة، وتؤدي إلى تغييب جوهر الثقافة، وطبيعتها المتوازنة التي تحترم كرامة الإنسان، سواء أكان رجلاً أم امرأة.[٨]

## - موت المسرحي آرثر ميلر :

توفي عن عمر يناهز التسعة والثمانين عاماً الكاتب المسرحي الأمريكي آرثر ميلر ، بعد معاناة شديدة مع أمراض السرطان، والتهابات الرئة ومشكلات القلب المزمنة، وذلك وفق ما صرحت به شقيقته الممثلة الأمريكية جون كوبلاند عبر وسائل الإعلام الأمريكية التي أعلنت نبأ الوفاة .

وذكرت كوبلاند : أن آرثر ميلر الذي أصيب بالسرطان قبل عدة أشهر، كان رجلاً شجاعاً طوال حياته ، وكان يأمل أن يكون قادراً على مقاومة المرض لبعض الوقت ، ولكن الأمور لم تجر كما كان يريد.

ويعد ميلر بشهادة الأدباء والكتاب من عمالقة المسرح الأمريكي ، وهو واحد من الذين تعرضوا للمضايقات والملاحقات، أيام المكارثية في أمريكا الخمسينات، حيث اتهم باليسارية والأفكار الشيوعية، بسبب من آرائه المنافحة عن الحرية، والمندد بكل أشكال القهر والقمع والاضطهاد .

ولد ميلر في نيويورك سنة ١٩١٥، وفي جامعة ميشغان حيث درس بدأ كتابة مسرحياته، وكان أول عمل عرض له على مسرح برودواي عام ١٩٤٤ هو الرجل الذي

ينعم بكل الحظ، وفي سنة ١٩٤٥ بدأ يأخذ طريقه إلى الشهرة، عندما فازت مسرحيته: جميع أبنائي، بجائزة دراما كريتكس سيركل، ثم تلاحقت نجاحاته، فحصل في عام ١٩٤٩ على جائزتي كوليتزر، ودراما كريتكس آوارد، عن مسرحيته: موت بائع جوال .

وكان ميلر قد رد على الذين اتهموه باليسارية، بمسرحية المحنة، التي حققت له شهرة واسعة، وتعاطفاً كبيراً مع الجمهور في الأوساط الثقافية والاجتماعية الأمريكية ، وقد تزوج ميلر من الممثلة الأمريكية المشهورة مارلين مونرو، وكتب لها سيناريو فيلم /المختلون/ الذي أخرجه جون هيوستون، ولعبت فيه مونرو دور البطولة ، ثم تزوج بعد انفصاله عنها المصورة النمساوية إينغبورغ موراث ، أما أشهر مسرحيات ميلر فهي : جميع أبنائي ، موت بائع جوال ، المحنة ، المختلون .

وكان ميلر يقول حول طبيعة المسرح والكتابة المسرحية : إن فن الكتابة المسرحية، يكمن بشكل جوهري في التعامل مع الوقت، بحيث يجب أن يكون كل شيء مركزاً ومكثفاً.(٩)

**. تكريم المسرحي وليد فاضل:**

في كلمته التي ألقاها في حفل تكريم الكاتب المسرحي وليد فاضل، قال الشاعر ممدوح سكاف رئيس فرع اتحاد الكتّاب العرب بحمص: إن وليد فاضل قدم نتاجاً مثمراً بنوعية تناوله، أو لغته ورحابة موضوعاته، ومضامينه الأسطورية والواقعية والاجتماعية ، فضلاً عن ثراء أدواته وأساليبه، وأشكاله الابتكارية والتجريبية، والعبثية ، مؤكداً على أن تكريم المبدع المسرحي وليد فاضل يعد فرصة ثمينة لدراسة أعماله المسرحية، وآثاره المنشورة دراسة نقدية جادة، تتوزع على محاور واتجاهات تضمنتها تجربته المسرحية.

وجاءت دعوة التكريم من جمعية المسرح في اتحاد الكتّاب العرب، بالتعاون مع فرع حمص والمؤسسات الثقافية والأدبية فيها، وفي هذا السياق ألقى الشاعر عبد القادر الحصني عضو المكتب التنفيذي كلمة قال فيها: أرى في وليد فاضل مقومات المبدع الذي يستحق التكريم، لما قدم من مؤلفات مسرحية وجهود في تطوير العمل المسرحي.

وشارك في فعاليات هذا التكريم، عدد من الأدباء والمسرحيين الذين ركزت كلماتهم ومداخلاتهم، على تجربة الفاضل وعطاءاته المسرحية والفنية ، فقد تحدث الباحث عبد الفتاح قلعجي حول مفهوم القدر في العديد من نصوص وليد فاضل ومنها: مسرحياته: أوروبة ملكة صور، وليس والقطط ، والسيمفونية الهادئة، والخفاش، وخلص من ذلك إلى القول: بأن وليد فاضل استفاد من تجارب المسرحيين الطليعيين،

في رسم شخصياته، التي تخضع لشروط القدر المفروضة عليها.

وفي حديثه عن شعرية اللغة المسرحية عند وليد فاضل، أكد الدكتور رضوان قضماني أن تلك الشعرية تمثل علاقات داخلية في النص، ولها عدة وظائف تواصلية كالانفعالية والندائية والمرجعية والشعرية الجمالية.

أما الدكتور حمدي موصللي، فقد أشار إلى فكرة المأساة في نصوص وليد فاضل، من خلال مسرحية الحسين، مستخلصاً أن هذا النص يشكل ملحمة يتعدى فيها المسرحي الفاجعة التاريخية، حين يتجرأ على تحويلها إلى نص مسرحي، متصدياً لإشكالات كثيرة وكبيرة، عندما يعالج واقعاً مأساوياً ما زال ماثلاً في الحياة العربية.

وضمن فعاليات التكريم قدمت شهادات أدبية ومسرحية عن تجربة وليد فاضل، الذي يستحق هذا التكريم عن جدارة واقتدار.[10]

## الإحالات والهوامش

١- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM

٢- وكالة المغرب العربي للأنباء
WWW.MAP.COM

٣- موقع البوابة
WWW.ALBAWBA.CON

٤- موقع ميدل أوست أونلاي
WWW.MIDDIE EST.ONLIN.CO

٥- وكالة الأنباء الكويتية
WWW.KUNA.NET

٦- موقع العرب اونلاين
WWW.ARABONLINE.CO

٧- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG

٨- موقع البوابة
WWW.ALBAWBA.CON

٩- موقع العرب أونلاين
WWW.ARABONLINE.CO

١٠- الثورة العدد ١٢٦٣٠



❖ ❖ ❖

۲۸۷

## كتاب الشـهر

# النظريـة الأدبيـة



عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن(*)

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: « النظرية الأدبية». الكتاب من تأليف الباحث والناقد الأدبي «جوناثان كالر». قام بترجمته إلى اللغة العربية عن الإنكليزية الأستاذ «رشاد عبد القادر». يقع الكتاب في /١٨٠/ صفحة من القطع الكبير، ضمّ بين دفتيه مقدمة و/٨/ فصول بحثية، نقدم عرضاً لها بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية

**١- ما النظرية؟**

ثمة في الوقت الحاضر داخل الدراسات الأدبية والثقافية الكثير من الكلام عن النظرية، لا النظرية الأدبية، بل محض «نظرية» فقط. قد تسأل: «نظرية ماذا؟» المدهش في الأمر أنها ليست نظرية أيّ شيء، وليست نظرية شاملة.

يقال إن الـ «نظرية» قد غيرت راديكالياً طبيعة الدراسات الأدبية. إلا أنّ الناس لا يعنون به النظرية الأدبية. إنّ ما يجول في خاطرهم أن ثمة مناقشة مفرطة للمسائل غير الأدبية.

إذن، ما النظرية؟ جزء من المصطلح يكمن في النظرية ذاتها. فمن جانب، نتحدث عن النظرية النسبية، على أنها نسق من الافتراضات المتعارف عليها. ومن جانب آخر، هناك الاستخدام الأكثر شيوعاً لمفردة النظرية.

ما الذي تعنيه مفردة نظرية؟ تشير إلى «تفكّر». كذلك تزعم عبارة «تقول نظريتي إن...» بتقديم شرح غير واضح. ينبغي للنظرية أن تكون أكثر من مجرد فرضية. فهي تنطوي على علاقات معقدة من الصنف المنظوم بين عدد من العوامل، ولا يمكن تأكيدها أو إثباتها بسهولة.

إن النظرية في الدراسات الأدبية ليست تفسيراً لطبيعة الأدب أو لمناهج دراسته. إنها لفيف من الفكر والتأليف يصعب تعيين حدوده تماماً. فالنظرية تشير إلى الأعمال التي نجحت في تحدي الفكر وإعادة تكييفه وتوجيهه صوب حقول أخرى. فالأعمال التي تعدُّ على أنها أعمال نظرية لها مؤثراتها خارج حقلها الأصلي. ويشمل الجنس الأدبي للنظرية على الأعمال الأنثروبولوجية، وتاريخ الفن، والدراسات السينمائية، ودراسات النوع، وعلم اللغة، والفلسفة، والنظرية السياسية، والتحليل النفسي، والدراسات العلمية، والتاريخ الفكري والاجتماعي، وعلم الاجتماع.

إذا كانت النظرية تتحدد بتأثيراتها العملية، فأيّ ضرب من التأثيرات هو هذه؟

إن التأثير الأساسي للنظرية هو مناقشتها لـ «الحس السليم». آراء الحس السليم عن المعنى، والكتابة، والأدب، والتجربة.

**٢- ما الأدب، وهل لهذا أهمية؟**

ما الأدب؟ قد تظن أن يكون هذا السؤال سؤالاً مركزياً للنظرية الأدبية ولكن في واقع الأمر، لا يبدو أنه يُهم كثيراً. فلم

ذلك؟ يظهر أنّ ثمة سببين رئيسين. الأول، ما دامت النظرية ذاتها تمازج بين الأفكار، فلماذا ينبغي على المنظرين القلق حول ما إذا كان النص الذي يقرؤونه نصاً أدبياً أو غير أدبي؟ والسبب الثاني، لم يتبدّ التمييز أساسياً لأن أعمال النظرية قد كشفت عما يدعى ببساطة «أدبية» الظواهر غير الأدبية. ولكن كوني أصف هذا الموقف من خلال التنويه باكتشاف «أدبية» الظواهر غير الأدبية، تشير إلى أن فكرة الأدب لم تزل تلعب دوراً يقتضي تناوله.

لقد عدنا مرة أخرى إلى السؤال الأساسي الذي لا مناص منه «ما الأدب؟» ولكن، ربما كان «ما الأدب» سؤالاً عن الخصائص المميزة للأعمال التي تعرف على أنها أدب. إنه سؤال صعب.

إذا نظرنا من منظور تاريخي، فمن شأنه أن يضفي مزيداً من التعقيد على السؤال. والمعنى الغربي الحديث للأدب بوصفه كتابة تخيلية يمكن ردّه إلى منظري الرومانسية الألمانية في نهايات القرن الثامن عشر. إن مثل هذا الاستنتاج بطبيعة الحال لا يفي بالغرض كلياً. ربما كان الأدب شأنه شأن العشبة الضارة. إلا أن هذا




الجواب لا يبدد السؤال. إنه يغيره إلى: «ما الذي ينطوي عليه التعامل مع شيء ما بوصفه أدباً في ثقافتنا؟»



إن أحد الأعراف أو الميول ذات الصلة، والذي نشأ عن تحليل القص يعرف بالاسم الكالح، إلا أنه في واقع الأمر بسيط نوعاً ما. يمكن النظر – الآن – إلى السرديات الأدبية من حيث إنها أعضاء في صنف أوسع من القصص، أي المنطوقات، التي تكمن صلتها في «قدرتها الإخبارية Tella-bility» يمكن الاستنتاج إذن، أن الأدب فعل كلام أو حادثة نصيّة يبعث على ضروب محددة من الاهتمام.

ولكن لدينا أحجية أخرى هنا. أليس ثمة أساليب خاصة في تنظيم اللغة تفيد أن هذا الشيء أدب؟ من جانب، ليس «الأدب» مجرد إطار نضع فيه اللغة، لدينا بنية معقدة هنا. نستطيع فهم طبيعة الأدب من عدة جوانب هي: الأدب بوصفه صدارة اللغة، الأدب بوصفه تكاملاً داخلياً للغة، الأدب بوصفه قصاً خيالياً، الأدب بوصفه شيئًا جمالياً، الأدب بوصفه تركيباً تناصياً أو انعكاساً ذاتياً.

يطرح سؤال «ما الأدب؟»، كما اقترحت سابقاً، ليس لأن الناس قلقون أنهم قد يحملوا رواية على محمل تاريخ، بل لأن النقاد والمنظرين يتأملون، أن يعززوا ما يعدونه أكثر المناهج النقدية وثاقة صلة، وأن يرفضوا المناهج التي تتجاهل أكثر مظاهر الأدب أساسية وخصوصية. وفي سياق النظرية الحديثة، فإنّ سؤال «ما الأدب؟» له أهميته لأن النظرية ألقت الضوء على «أدبية» النصوص في أنواع الكتابة كافة.

### ٣- الأدب والدراسات الثقافية

«الدراسات الثقافية» هي نشاط رئيسي في العلوم الإنسانية في التسعينات. وهو حقل يقوم على فروع معرفية متداخلة In - erdisciplinary على نحو مربك شأنه شأن النظرية ذاتها. إن الدراسات الثقافية هي الممارسة التي تكوّن ما نطلق عليه اسم «النظرية» نظرية لها.

ثمة أصل مزدوج لظهور الدراسات الثقافية الحديثة. فقد جاءت أولاً بنيوية الستينيات التي تناولت الثقافة بوصفها سلسلة من الممارسات ينبغي وصف قواعدها وأعرافها كما ظهر في كتاب «أسطوريات» عام /١٩٥٧/ للمنظر الفرنسي « رولان بارت». أما مصدر الدراسات الثقافية المعاصرة فهو النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا. بداية مع «رايموند وليامز» في كتابه «الثقافة والمجتمع».

إن ما يقود الدراسات الثقافية في هذا التقليد هو التوتر بين الرغبة في استعادة الثقافة الشعبية وبين دراسة الثقافة الجماهيرية بوصفها فرضاً أيديولوجياً. ويمكن جمع الحاجات بخصوص العلاقة بين الدراسات الأدبية والثقافية في مبحثين عريضين: ١- ما يدعى بـ «الأدب المعتمد»: الأعمال التي تدرس بانتظام في المدارس

والجامعات وتعدّ على أنّها تشكل «إرثنا الأدبي». ٢- المناهج الملائمة لتحليل الأشياء الثقافية.

إن المساجلات بخصوص العلاقة بين الأدب والدراسات الثقافية متخمة بالتذمرات من حكم النخبة والاتهامات بأن دراسة الثقافية الشعبية ستفضي إلى موت الأدب.

## ٤- اللغة، والمعنى، والتأويل

هل الأدب ضرب خاص من اللغة أو استخدام خاص لها؟ هل هو اللغة وقد نظمت بطرق مميزة، أم اللغة وقد أضفي عليها امتيازات خاصة؟

يعلن «فردیناند دوسوسير» إن لغة ما هي نظام من الاختلافات. فما يجعل كل عنصر من عناصر لغة على ما هو عليه، وما يمنحه هويته، هي الخصائص المضادة بينه وبين العناصر الأخرى داخل نظام اللغة. وفي رأي «سوسير» اللغة نظام من العلاقات، والواقعة الرئيسية هي ما يدعوها «سوسير» بالطبيعة التوفيقية للعلاقة اللغوية. بل إنّ الأكثر أهمية، هو المظهر الثاني للطبيعة التوفيقية للعلامة. ويشدد «سوسير» على أن لغة ما ليست «اصطلاحاً» ينص على أسمائه الخاصة به للمقولات التي توجد خارج اللغة.

لقد كانت الكيفية التي ترتبط بها اللغة مع التفكير إحدى المسائل الرئيسية للنظرية الحديثة. وكما أن الشيفرة اللغوية نظرية للعالم. كذلك اللغات المتباينة تقسّم العالم على نحو متباين. واللغة ليست اصطلاحًا، بل إنها تولّد مقولاتها الخاصة بها.

يميّز «سوسير» نظام اللغة (اللسان) عن أمثلة معينة من الكلام والكتابة (الكلام). ولذلك ينطلق علم اللغة من الوقائع المتعلقة بشكل ومعنى المنطوقات للمتحدثين ويحاول شرحها.



وهنا ثمة تمييز أساسي بين ضربين من المشاريع، كثيراً ما تم تجاهله في الدراسات الأدبية: يتناول أولهما المعاني وينطلق ثانيهما من الأشكال. ويقترح النموذج اللغوي أنّه ينبغي على الدراسة الأدبية أن تتخذ المسار الأول، مسار الشعرية، حيث تحاول فهم الكيفية التي تحقق بها الأعمال الأدبية التأثيرات التي تحدثها. وإذا اتخذت الدراسات الأدبية، علم اللغة بوصفه نموذجاً، ستكون مهمتها

وصف القدرة الأدبية التي يكتسبها قرّاء الأدب.

تركز فكرة القدرة الأدبية الانتباه على المعرفة المضمرة التي يضيفها القرّاء (والمؤلفون) على ملاقاتهم للنصوص، غير أن القصة التي يمكن أن يقولها عن عمل معين، تستند إلى ما دعاه المنظرون بـ «أفق الاحتمالات».

إن التركيز على الاختلافات التاريخية والاجتماعية في طرائق القراءة، يؤكد على أن التأويل ممارسة اجتماعية.

**٥- البلاغة، والشعرية، والشعر**



عرفت الشعرية على أنها سعي لشرح التأثيرات الأدبية، وقراءة العمليات التي تجعل هذه التأثيرات ممكنة. كما أنها تقترن بالبلاغة. ويرتبط الشعر مع البلاغة، فالشعر هو اللغة التي تعمل على استخدام الصور المجازية.

وقد خصّت النظرية الأدبية البلاغة باهتمامها. وتمّ تعريف المجاز البلاغي بوجه عام على أنه تبديل الاستخدام العادي أو الانحراف عنه. وقلما تميز في الآونة الأخيرة بين المجاز Fiqure والمجازات البلاغية Tropes بل ارتابت في فكرة معنى «حرفي» تنحرف عنه المجازات البلاغية.

ومن وجهة النظر هذه، لا يتعلق الأمر بأن ليس ثمة تمييز بين الحرفي والمجازي، بل إنّ المجازات وصور المجازية بنى أساسية للغة، وليست استثناءات لها أو تحريفات عنها. وقد عدت الاستعارة الأساسية للغة والخيال لأنها جديرة بالاحترام معرفياً.

في الوقت الذي يستند فيه الأدب إلى المجازات البلاغية، يستند إلى الأجناس الأدبية. إذن، ما الجنس الأدبي وما دوره؟ والأجناس الأدبية، فيما يتعلق بالقراء، أنساق من الأعراف والتوقعات. وقد قسمت الأعمال الأدبية بطريقة إغريقية إلى: الشعري والغنائي، الملحمة والسرد.

تساجل النظرية الأدبية التي ركزت على الشعر. فيما تساجل، الأهمية النسبية للطرق المختلفة في النظر إلى القصائد. أما فيما يتعلق بالقصيدة فعلاً، فإن السؤال الرئيسي هو العلاقة بين فعل المؤلف الذي يكتب القصيدة، وفعل المتكلم أو الصوت الذي يتكلم.

يقوم الشعر على عرف الوحدة والاستقلال، وتشدد المفاهيم الحديثة عن

القصيدة بوصفها بناءات تناصية. ويمكن قراءة القصائد في نشرها للعمليات البلاغية، بوصفها استكشافات في الشعرية، تماماً شأنها شأن الروايات، فهي على مستوى معين تأملات في جعل تجربتنا بالزمن واضحة، وهي، من ثم، استكشافات في نظرية السرد.

٦- السرد

فيما مضى، كان يقصد بـ الأدب قبل كل شيء الشعر. أما الرواية فقد كانت فنًّا محدثًا، أقرب إلى السيرة أو عرض الأحداث التاريخية منها إلى الأدب بحق. ولا يعد هذا مجرد نتيجة لتفضيلات جماهير القرّاء، بل زعمت النظرية الأدبية والثقافية بالدور المركزي الثقافي الذي يشغله السرد. ونحن نفهم القصائد من خلال القصص المحتملة. إن نظرية السرد (علم السرد) فرع فعّال للنظرية الأدبية إلا أن السرد ليس مجرد مادة بحث أكاديمية.

التمييز الأساسي لنظرية السرد هو بين الحبكة والتقديم، بين القصة والخطاب. ولتحديد عملية السرد لا بد من التأكيد على: الروابط الزمنية، المسافة والسرعة، حدود المعرفة. فلذة السرد مرتبطة بالرغبة. فالحبكات تحكي عن الرغبة وما يعتريها من رغبة في المعرفة.

٧- اللغة الأدائية

طور الفيلسوف البريطاني «جون أوستن» في الخمسينات مفهوم النطق الأدائي. واقترح تمييزاً بين ضربين من المنطوقات: الخبرية والأدائية. وحدد المنطوقات الأدائية بأنها لا تصف الفعل الذي تدلّ عليه بل تؤديه. ويلفت التمييز بين القول الأدائي والأسلوب الخبري الانتباه إلى اختلاف هام بين نماذج المنطوقات.



وقد أكد نقاد الأدب على استخدامهم المنطوق الأدائي بوصفه ذلك الذي يساعد على أن يسمى الخطاب الأدبي بسمة مميزة.

وبإيجاز، فإن القول الأدائي حمل إلى مركز الاهتمام استخداماً للغة، كان يعد سابقاً على أنه هامشي.

٧- الهوية، والتماهي، والذات

كثيراً ما يدور السجال النظري الحديث حول الهوية ووظيفة الذات أو النفس. وقد تعامل التقليد الحديث المهيمن في دراسة

الأدب، مع فردية الفرد على أنها شيء معطى، يمكن استخدامه لشرح الفعل. ومن هنا لا يتعامل التحليل النفسي مع الذات بوصفها جوهراً فريداً، بل كونها نتاجًا لانقسامها على نفسها، للآليات الجنسية واللغوية.

وعلى الدوام اهتم الأدب بالأسئلة المتعلقة بالهوية، وتقدم نطاقاً من النماذج عن الكيفية التي تتشكل بها الهوية. ويمكن النظر إلى قسم كبير من النظرية الحديثة بكونها سعياً لفرز المفارقات التي تفيد في تناول الهوية في الأدب. ولعب الأدب الدور البارز في بناء هوية القراء. فالقصائد والروايات تخاطبنا بطرق تقتضي التماهي لخلق الهوية. ويلعب التماهي دورًا في إنتاج هويات المجموعة أيضاً.

يمكننا أن نختم الحديث بأن النظرية لا تقدم حلولاً متوافقة متناغمة. بل تقدم تطلعًا إلى تفكير أبعد فهي تطالب بالالتزام بعمل القراءة.

❖ ❖ ❖

## إصدارات

❖ صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «الشاعر سليمان العيسى» الكتاب من تأليف الباحث «عبد اللطيف الأرناؤوط». يقع الكتاب في /١٧٥/ صفحة من القطع الكبير، ضمّ بين دفتيه مجموعة من الأبحاث تناول فيها المؤلف، حياة الشاعر سليمان العيسى ودوره في الحياة الشعرية العربية، ودوره في الكتابة الشعرية للأطفال، إضافة إلى دراسات نقدية حول أدبه.

❖ النص المسرحي العربي ونكسة حزيران: صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية كتاب تحت عنوان: «النص المسرحي العربي ونكسة حزيران». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «إبراهيم جنداري جمعة». يقع الكتاب في /٢٥٤/ صفحة من القطع الكبير، ضمّ بين دفتيه: مقدمة وخاتمة وأربعة فصول بحثية يتناول فيها المؤلف دور المسرح في رؤية ما وقع في حرب /١٩٦٧/ وكيفية تجاوز هذه النكسة.

❖ المقومات الأساسية للواقع الاقتصادي الراهن في سورية: ضمن سلسلة المجتمع والاقتصاد صدر للباحث الدكتور «محمود رمزي» كتاب تحت عنوان: «المقومات الأساسية للواقع الاقتصادي الراهن في سورية». تناول فيه الباحث

المقومات والأسس الطبيعية للحياة الاقتصادية الراهنة في سورية، والأسس البشرية للنهوض الاقتصادي السوري الراهن كبنية تحتية.

❖ الأسس النظرية للاستثمار: كما صدر ضمن هذه السلسلة كتاب للباحث الدكتور «منذر خدام» تحت عنوان: «الأسس النظرية للاستثمار». ناقش فيه الباحث المناخ الاستثماري ونظرياته ودراسات الجدوى للمشروعات الاستثمارية، وإمكانية رفع الكفاءة الاقتصادية لهذه المشروعات الاستثمارية.

❖ يوم ميسلون: للمفكر والأديب «ساطع الحصري» صدر كتاب تحت عنوان: «يوم ميسلون: صفحة من تاريخ العرب الحديث. يقع الكتاب في /٢٨٨/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه مقدمة وخاتمة ومجموعة من المقالات والمذكرات والأبحاث تناول فيها المؤلف أطماع أوروبا في المنطقة العربية وبخاصة سورية ولبنان والأردن وفلسطين والعراق إضافة إلى مجموعة من الوثائق والصور التاريخية. وكانت الطبعة الأولى من الكتاب قد صدرت عام /١٩٤٧/ في بيروت. والطبعة الثانية عام /١٩٤٨/ عن مطابع الكشاف في بيروت أيضاً.